

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

**La memoria, el testimonio y el hombre capaz como claves
en la novela *La noche y sus aullidos* de Sócrates
Zuzunaga Huaita**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

AUTOR

Eugenio Mario García Ysla

Lima – Perú

2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I	
LOS CONCEPTOS DE MEMORIA Y TESTIMONIO SEGÚN PAUL RICOEUR	8
1.1. MARCO TEÓRICO	8
1.1.1 La memoria	9
1.1.2 El testimonio	14
1.2. EL CAMPO DE REFERENCIA EXTERNO, EL CAMPO DE REFERENCIA INTERNO Y EL MUNDO DE FICCIÓN O MUNDO POSIBLE	17
1.2.1 El campo de referencia interno y el campo de referencia externo	17
1.2.2 Mundo de ficción o mundo posible	21
1.3. LA CATEGORÍA DEL HOMBRE CAPAZ: PAUL RICOEUR	25
1.3.1 Las capacidades del puedo	28
1.3.1.1 Poder decir	28
1.3.1.2 Yo puedo hacer	28
1.3.1.3 Poder contar y poder contarse	29
1.3.1.4 La imputabilidad o responsabilidad	30
1.3.1.5 La memoria y la promesa	30

CAPÍTULO II

PANORAMA POLÍTICO-SOCIAL ANTERIOR A LA GUERRA INTERNA	32
2.1 MARCO HISTÓRICO	32
2.1.1 Etapa previa: Golpe de Estado	33
2.1.2 La transición democrática	35
2.1.3 Primer agente de la violencia: Sendero Luminoso	35
2.1.4 Segundo agente de la violencia: Las Fuerzas Armadas	40
2.2. SIMBOLIZACIÓN DE LA VIOLENCIA POLÍTICA: LA NARRATIVA	42
2.2.1 Características de la narrativa de la violencia política	44
2.2.1.1 Los conflictos violentos como temas literarios	44
2.2.1.2 El tiempo de elaboración de una representación estética	46
2.2.1.3 Publicaciones: antes, durante y después de la violencia	48
2.2.1.4 ¿Quiénes escribían?	49
2.2.1.5 Producción novelística	51
2.2.1.6 Recepción crítica	53

CAPÍTULO III

<i>LA NOCHE Y SUS AULLIDOS</i> Y LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA	62
3.1. SOBRE EL AUTOR	62
3.2. LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA	64
3.3. LA NOVELA <i>LA NOCHE Y SUS AULLIDOS</i> : TEXTO Y ESTRUCTURA	68
3.3.1 Estructura de la novela <i>La noche y sus aullidos</i>	70
3.3.1.1 Paratextos	70
3.3.1.2 Ordenación por secuencias	75

3.3.1.3 El tiempo	79
3.3.1.4 El espacio	82
3.4. LA MEMORIA Y EL TESTIMONIO EN <i>LA NOCHE Y SUS AULLIDOS</i>	85
3.4.1 Desde la memoria	85
3.4.2 Desde el testimonio	87
3.4.3 Las interrelaciones del campo de referencia externo, el interno y el mundo de ficción o mundo posible	94
3.4.4 La categoría del hombre capaz	99
3.4.5 Las capacidades	100
CONCLUSIONES	114
BIBLIOGRAFÍA	118

INTRODUCCIÓN

La tesis a desarrollar propone una lectura de la novela *La noche y sus aullidos*¹ como un discurso simbólico que, a partir de una historia ficcional, representa el derrotero vital de un sujeto que ha perdido su identidad y pertenencia a una comunidad debido a un acontecimiento violento y que mediante la memoria, el testimonio y la restitución de sus capacidades del ser y el hacer pretende restituir lo perdido, esto entendido como objetivo central de nuestro trabajo.

Como un primer objetivo específico, se dará respuesta a las preguntas: ¿Cómo operan las categorías de *la memoria, el testimonio y el hombre capaz*?² ¿Cómo se definen el campo de referencia externo, el campo de referencia interno y los mundos posibles o de ficción?

Un segundo objetivo específico es relacionar las categorías mencionadas con la historia narrada, de modo que nos sirvan para analizar cada uno de los elementos contenidos en la novela y luego pretender una interpretación que nos lleve a la confirmación de nuestra hipótesis propuesta.

Nuestra hipótesis es que en la novela *La noche y sus aullidos* de Sócrates Zuzunaga Huaita se presenta un sujeto víctima de la violencia política que mediante

¹ Novela escrita por el narrador ayacuchano Edilberto Sócrates Zuzunaga Huaita que ganó por mayoría la II Bienal de Novela del «Premio Copé Internacional 2009».

² Estas categorías son desarrolladas por Paul Ricoeur en sus textos *La memoria, la historia, el olvido* y en el capítulo «La fenomenología del hombre capaz» de su libro *Caminos del Reconocimiento. Tres estudios*.

el ejercicio de *la memoria*, *el testimonio* y sus capacidades como *hombre capaz*, recupera su identidad como persona y su pertenencia a una comunidad, a la vez que restituye sus capacidades como sujeto de derecho y responsable de sus actos.

La presente tesis de carácter exploratorio ha sido esquematizada de la siguiente manera:

En el CAPÍTULO I, establecido como marco teórico, en primer lugar, describiremos los conceptos de *memoria* y *testimonio* desde la perspectiva de Paul Ricoeur tomados de su texto *La memoria, la historia, el olvido*. Estas categorías nos permitirán analizar la novela estructurada como una narración que parte de la memoria y el testimonio del personaje central dentro de un espacio y tiempo determinados por lo narrado y todo esto enmarcado por la violencia ejercida por Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas, como grupo iniciador de la violencia y como aparato represivo del Estado, respectivamente.

En segundo lugar, nos aproximaremos a las categorías de los campos de referencia externa e interna planteados por Benjamín Harshaw y, asimismo, a los mundos de ficción o mundos posibles expuesto por Thomas Pavel; porque consideramos que la novela *La noche y sus aullidos* describe un mundo posible, pero se apoya en la realidad de la cual extrae los elementos que sirven para otorgarle verosimilitud.

En tercer lugar, explicaremos los alcances de la categoría «el hombre capaz» concebida como el conjunto de capacidades que vienen a configurar a la persona humana, alguien que confía en decir, actuar, narrar, ser imputado moralmente y prometer, como lo explica Paul Ricoeur en el Segundo Estudio, Reconocerse a sí mismo, capítulo II, «La fenomenología del hombre capaz» de su libro *Caminos del reconocimiento. Tres estudios* (2005), puesto que la novela *La noche y sus aullidos*

tiene como personaje principal a un sujeto del enunciado que, debido a un acontecimiento trágico, se ve impedido de consumir sus proyectos de vida, provocando su desarraigo, su marginación, su pérdida de identidad, su incapacidad de poder ser y hacer.

El CAPÍTULO II será un acercamiento panorámico al tiempo histórico, social y político, que nos será útil como campo de referencia externa, respecto a la escalada violentista que luego calará en el campo de referencia interna de la historia narrada en la novela *La noche y sus aullidos* como suceso que impide las libertades, bloquea las capacidades y desaparece la identidad del personaje principal; además, un sucinto repaso de las novelas publicadas, los ensayos y artículos de diversos especialistas, como contexto literario y recepción crítica.

Los dos capítulos anteriores serán retomados y aplicados en el CAPÍTULO III, capítulo central de nuestra tesis donde nos detendremos para realizar el análisis del texto y la estructura, como primera instancia; y, luego, procederemos a la aplicación de las categorías mencionadas en procura de llegar al culmen de nuestra hipótesis.

Como final de la tesis presente enunciaremos las conclusiones a las que nos han derivado las argumentaciones desarrolladas en los tres capítulos mencionados.

CAPÍTULO I

LOS CONCEPTOS DE MEMORIA Y TESTIMONIO SEGÚN PAUL RICOEUR

1.1. MARCO TEÓRICO

La novela *La noche y sus aullidos* se inserta en el circuito de discursos narrativos que tienen como eje fundamental la memoria como mecanismo que se alimenta, en este caso, de hechos traumáticos como la violencia interna provocada por dos agentes: Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas y, en el centro del conflicto, las víctimas civiles que sufrieron las violaciones a sus más elementales derechos humanos.

De esta manera, la novela es una representación, simbolización o metáfora respecto de los hechos acaecidos durante el periodo violento circunscrito a los años de 1980 al 2000, que la hace partícipe de una lucha por las memorias, en el sentido que hay una serie de discursos que se oponen y contradicen acerca del hecho histórico y cada una pretende dar una «verdad».

En este sentido, seguimos lo expresado por Paul Ricoeur, consciente de estas luchas por las memorias, sobre las que medita buscando una idea más equilibrada, sin parcializarse con ningún grupo, en pos de una política de la justa memoria, intención a la que deseamos adscribirnos:

Me quedo perplejo por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los abusos de memoria —y de olvido—. (...), la idea de una política de la justa memoria es uno de mis temas cívicos reconocidos (Ricoeur, 2010, p. 13).

1.1.1 La memoria

El filósofo Paul Ricoeur, a través de la fenomenología hermenéutica³ de la memoria, hace un estudio donde describe el recorrido de la memoria que se basa en el objeto de esta que es el recuerdo que se tiene ante la mente, pasa después a la fase de la búsqueda del recuerdo, la rememoración; y, de la memoria dada y ejercida a la memoria reflexiva, a la memoria de sí mismo. La memoria corresponde a la acción mnemónica, como experiencia consciente de un sujeto.

Aristóteles, dice Ricoeur, contaba con dos palabras para la memoria: mnéme más relacionada con la pregunta ¿qué?; y, anámnesis, más cercana a la pregunta ¿cómo? Esto permite un desdoblamiento entre la memoria y la reminiscencia. La primera, la memoria, la distinguía como la simple presencia de un recuerdo en la mente al evocarlo espontáneamente, como algo pasivo, la mnéme. Y la segunda, la reminiscencia, como el recuerdo que no se da siempre ni frecuentemente, por lo que es necesario buscarlo; esta búsqueda es la anámnesis, la remembranza, el recordar. Por lo que a la pregunta ¿quién? se relaciona esta apropiación del recuerdo a un sujeto capaz de acordarse de sí. El recorrido, según el filósofo francés, en su reflexión sobre la memoria, va del ¿qué? al ¿quién? pasando por el ¿cómo?, del recuerdo a la reminiscencia y luego a la memoria reflexiva. Con el ¿qué? nos

³ « (...) una de las más significativas ideas de Ricoeur es el uso de la hermenéutica fenomenológica como una disciplina argumentativa: un texto no tiene únicamente un significado y una sola interpretación probable, una interpretación puede ser más conveniente que otra y el argumento da la validez y la credibilidad a la interpretación». En: Ancízar Riveros Cruz, Mario. 2011. Paul Ricoeur y Primo Levi: Identidad narrativa y testimonio. Universidad del Rosario, Facultad de CC.HH, p. 10. <http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/2683/792885132011.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

referimos a qué se recuerda y qué se olvida. Se recuerda vivencias personales directas o relacionadas también con los lazos sociales, saberes, creencias, sentimientos y emociones, sucesos traumáticos ocasionados por la violencia como se manifiesta en *La noche y sus aullidos*. ¿Quién recuerda? Es el sujeto quien rememora y también olvida. Puede ser un individuo o un colectivo. En el caso de la novela que estudiamos es un individuo, Clemente, como eje central el que rememora, pero también hay otro sujeto como Leoncio que va cargando de recuerdos y alimentando el texto narrativo con más información. Por último, el ¿cómo se recuerda? está relacionado al cómo se activa en el presente el recuerdo con respecto a expectativas futuras.

En este punto, con palabras de Ricoeur, haremos una distinción entre los conceptos de la memorización y la rememoración.

Con la rememoración o reminiscencia, se acentúa el retorno a la conciencia despierta de un acontecimiento reconocido como que tuvo lugar antes del momento en que ésta declara que lo percibió, lo conoció, lo experimentó.

La marca temporal del antes constituye así el rasgo distintivo de la rememoración (...) La memorización (...) consiste en maneras de aprender que tiene como objeto saberes, destrezas, posibilidades de hacer, (...) que éstos sean estables, que permanezcan disponibles para una efectuación, marcada, desde el punto de vista fenomenológico, por el sentimiento de facilidad, de espontaneidad, de naturalidad. (Ricoeur, 2010, p. 83-84).

Como demostraremos luego, es con la rememoración materializada en el testimonio oral del personaje principal de la novela, Clemente, de la que dependerá nuestra propuesta.

Como condición irrefutable se afirma que la memoria parte de una realidad anterior, ya que esta constituye la manera temporal por excelencia de la «cosa

recordada», de la «rememoración». Por esto se afirma de manera categórica: la memoria es del pasado. Lo que distingue a la memoria, dice Ricoeur, es su pretensión de «ser fiel al pasado». No tenemos nada mejor que la memoria para demostrar que algo tuvo lugar, sucedió, ocurrió antes de que declaremos que nos acordemos de ello. Uno no se acuerda solo de sí, lo que ve, que siente, que aprende, sino también de las situaciones en las que se vio, se sintió, se aprendió. Estas situaciones implican el cuerpo propio y el cuerpo de los otros, el espacio vivido, el horizonte del mundo y de los mundos, bajo el cual algo aconteció, como asevera el filósofo francés. La reflexividad llega a su punto más alto en el esfuerzo de rememoración, es un rasgo irrecusable de la memoria en su fase declarativa: alguien dice «en su interior» que vio, sintió, aprendió antes, como lo realiza nuestro personaje Clemente en la obra *La noche y sus aullidos*. Clemente se instala en un tiempo desde el que narra un pasado lleno de ternura familiar, de sentimiento paternal que sintió, un tiempo en el que su vida era una activa relación con la naturaleza por sus actividades de pastoreo o agrícolas que experimentó, por lazos, relaciones y costumbres comunales que aprendió de su cultura andina. Es su memoria activada conscientemente que lo lleva a ese pasado.

En eso, ya estabas acordándote de las épocas cuando tu patrón, don Abraham Rojas Pimentel, convocaba a todo el pueblo a realizar faenas a su favor (...) Pero, a sabiendas, así, toda la comunidad asistía a la faena, más por tradición y costumbre que por obligación (...) Tú, luego de afilar la hoja de tu lampa en una piedra, seguido de tu esposa Anatolia y tu hijo, también, te ponías en marcha rumbo a la plaza del pueblo. Pero, antes de abandonar tu choza, siguiendo una costumbre campesina tradicional, te ponías a leer la suerte en las hojas de coca, que para el caso, sacabas de tu pishca (...) (p. 208).

Se toma la memoria como la capacidad de unión entre el pasado que ya no es y el presente comprendido como instancia temporal en la que se puede realizar una conservación de sucesos alejados. Se busca lo que se teme haber olvidado provisionalmente o para siempre y, no todo el que busca encuentra, necesariamente, pues el esfuerzo de rememoración puede tener éxito o fracasar. Por lo que «una memoria feliz», como denomina Ricoeur, sería la rememoración lograda. Este esfuerzo de rememoración es un caso de esfuerzo intelectual que, además, ofrece la ocasión de hacer «memoria del olvido». De tal forma que la búsqueda del pasado se basa en la tarea de no olvidar.

Según lo apunta Ricoeur, el acto de hacer es una de las capacidades propias de la categoría del «yo puedo». Las capacidades son manifestaciones múltiples del poder fundamental de obrar. Puedo hablar, puedo actuar, puedo contar(me), puedo imputarme a mí mismo mis acciones como su verdadero autor. En este sentido también se señala el puedo acordarme. De tal manera que se corresponde a lo referente al hombre que actúa y sufre, del hombre capaz.

Pero, no siempre se dan estas capacidades con las libertades correspondientes. A veces estas posibilidades de recordar —sobre todo cuando se trata de hechos de violencia política, de muerte, desapariciones forzadas, donde grupos de poder se sienten confrontados, comprometidos e implicados— son negadas, silenciadas para ofrecer otras memorias menos problemáticas. Algunos poderes no permiten el reconocimiento legítimo a las rememoraciones de los otros. En este caso, tanto los gobiernos de turno como las Fuerzas Armadas, apelan a una serie de acciones para que las posibles responsabilidades políticas, así como los excesos en la represión no sean hechas públicas y queden ocultas. Un ejemplo de lo manifestado podría ser el Caso Uchuraccay, donde se minimizó no solo la actuación militar y acaso hasta la responsabilidad política del gobierno, sino que se acusó

directamente a los pobladores de esa comunidad ayacuchana a la vez que se la calificó de arcaica, primitiva y ajena a la modernidad.

Por otro lado, retornando al tema de la memoria, es cierto que el pasado ya pasó, es algo determinado, no puede ser cambiado. Pero el futuro, por el contrario, es abierto, incierto, indeterminado. Lo que puede cambiar es la dirección que se le puede dar a ese pasado, sujeto a reinterpretaciones por demás interesadas. Siempre es posible cambiar, tergiversar o hacer uso del pasado con intenciones que beneficien a algún poder. Acaso esta haya sido la intención del gobierno del expresidente Alberto Fujimori, cuando pretendió utilizar la victoria sobre Sendero Luminoso para procurar un tercer periodo de gobierno, señalando como «daño colateral» e invisibilizando a las víctimas y desaparecidos de las regiones andinas como propias de la lucha por la pacificación y defensa de la democracia en el país.

Frente a esto, entre las diversas manifestaciones a favor de un reconocimiento de las memorias que fueron silenciadas, la narrativa literaria (cuento, novela), en nuestro caso la novela *La noche y sus aullidos*, desde su sentido simbólico, consideramos que ingresa en esta «batalla por las memorias», con lo que se pretende hacer un llamado a una suerte de rehabilitación que tiene como punto de referencia el recuerdo de los sobrevivientes, de aquellos que experimentaron la pérdida forzada. De tal forma que la víctima o sujeto disminuido empiece a superar el estado de inmediatez a partir de la rememoración. Dicha permanencia en el tiempo consiste en la capacidad restituida de comprometerse con hechos del presente; es decir, asumirse en su potencia y capacidad de actuar ante situaciones determinadas como veremos en el caso del personaje central de la novela. Esta restitución se dará con un acompañamiento de los testimonios, de los ejercicios de la memoria en los que se configura un sujeto moral en la medida que hay una primera atención y escucha, lo que logra en primera instancia el periodista en la

ficción de la novela *La noche y sus aullidos* al permitir la apertura al diálogo, de posibilitar el testimonio de Clemente.

Por lo que, esas capacidades perdidas pueden ser restituidas, entre ellas la capacidad de decir, de hablar y de recordar lo vivido. Asunto que se potencializa mediante la apertura al relato del otro en el que se tejen acontecimientos, se imputan cargos y se asumen responsabilidades. Lo que se puede entender como una manera de configurar una «identidad narrativa»⁴ que pueda arrojar muestras de obligación y de compromiso a partir de un ¿quién? que se empieza a narrar.

1.1.2 El testimonio

Es menester tomar en cuenta la novela como testimonio aceptando una de las propuestas del narrador: «No sé si esto se pueda leer como una larga crónica o como un testimonio» (p. 11). Por las características estructurales de la novela se descarta la crónica como forma discursiva porque esta tiene una configuración más cercana al dato cronológico más preciso.

En cuanto al testimonio, el término lo define Ricoeur tomando su origen y etimología en el derecho y en la religión. Testimonio deriva de testigo y, testigo, es el que da testimonio de una cosa o lo atestigua. Testigo es el que depone en un juicio sobre un hecho real, no ficticio, que le consta de manera directa.

No es ajena la región latinoamericana en la utilización del testimonio como

⁴ La noción de «identidad narrativa» es elaborada por Paul Ricoeur en la última parte de *Tiempo y narración*, 2006, pp. 994-1002, a partir de una conferencia que pronuncia con motivo de su doctorado Honoris Causa en la Universidad de Neuchatel. También lo podemos encontrar en *Sí mismo como otro*, 1996, pp. 106-151. En sí la noción narrativa surge de las relaciones que se pueden establecer entre la vida y la narración, la vida caracterizada como el tiempo que transcurre entre el nacimiento y la muerte, de ahí que la vida pueda ser pensada como un texto en el que las personas unifican el relato histórico con el relato de ficción. Su objetivo es vincular la vida del personaje con su historia, en tanto que cada persona vive, al mismo tiempo que es capaz de ir narrando su propia historia. La identidad narrativa está tomada como una categoría práctica. La identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho tal acción?, ¿quién es el agente, el autor? Por lo tanto, no basta con caracterizar las conexiones existentes entre el agente y su acción como el que puede, sino que estas se basan en la capacidad que tiene de narrarse a sí mismo.

texto literario y, también, como arma de respuesta del sujeto subalterno frente a las voces hegemónicas desde el siglo pasado. Por supuesto, el uso del testimonio fue perdiendo su pureza original hasta mezclarse con otros tipos de géneros; convirtiéndose luego en novela testimonial, autobiografía, memorias, diario, entre otras, como ejemplos mencionamos: *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet (1966), *Me llamo Rigoberta Menchú*, de Elizabeth Burgos (1985). En nuestro territorio tenemos *Gregorio Condori Mamani, autobiografía*, de Ricardo Valderrama Fernández y Carmen Escalante Gutiérrez; *Erasmus Muñoz, yanacón del valle de Chancay*, biografía organizada por José Matos Mar y Jorge A. Carbajal y, por último, una novela testimonial como *Canto de sirena* de Gregorio Martínez, entre otras.

Retomando los estudios de Ricoeur, este describe los componentes esenciales del testimonio del modo siguiente:

1. Se distinguen dos vertientes, por un lado la aserción del acontecimiento relatado, por el otro, la certificación o la autenticación de la declaración, es decir, su fiabilidad. El hecho atestiguado debe ser significativo, por lo que esta primera articulación tiene como resultado la sospecha.
2. Lo específico del testimonio es la aserción de realidad inseparable de la autodesignación del sujeto que atestigua. «Yo estaba allí» se atesta la realidad pasada y la presencia del narrador en los lugares del hecho. Los deícticos: la primera persona, el tiempo pasado del verbo y el allí respecto al aquí. Estas aserciones unen un testimonio puntual con toda la historia de una vida. De esta forma la autodesignación hace aclarar la historia personal perdida en otras historias narradas.
3. La autodesignación se ubica en una situación dialogal. El testigo cuenta a alguien un hecho en el que estuvo presente, como actor o víctima. El testigo pide ser

- creído. No solo dice «yo estaba allí», sino también confirma «créanme». La certificación del testimonio es la respuesta del receptor es certificado y acreditado.
4. La sospecha surge con la presencia de varios testimonios y varios testigos. Por lo que se hace imprescindible la expresión: «Yo estaba allí», «créanme» y si no me creen «pregunten a otro». El testigo es aquel que acepta ser convocado y responde a una llamada contradictoria para ratificar lo dicho.
 5. En este sentido, un nivel moral refuerza la credibilidad y la fiabilidad, es decir, el testigo está dispuesto a reiterar su testimonio. Esto se colude con la promesa. De esto se destaca que el testimonio y la promesa forman un discurso que conjuga la dialéctica entre mismidad e ipseidad⁵. El testigo debe ser capaz de responder de sus afirmaciones ante cualquiera.
 6. Esto da seguridad al testimonio, da garantía, lo que permite que el testimonio sea considerado una institución que le da estabilidad, por cuanto se refuerza en la confianza de la palabra del otro. Esto se configura como una competencia del hombre capaz, la confianza en la palabra del otro hace un mundo intersubjetivamente compartido. El intercambio recíproco consolida el sentimiento de existir en medio de otros hombres.

⁵ « (...) mismo es empleado en el contexto de una comparación, y tiene como contrarios: otro, distinto, diverso, desigual, inverso (...) la mismidad como sinónimo de la identidad-*idem* y le opondré la *ipseidad* por referencia a la identidad *ipse*. (...) sí mismo no es más que una forma reforzada del «sí», sirviendo la expresión «mismo» para identificar que se trata exactamente del ser o de la cosa en cuestión (...) solo el efecto de reforzamiento que acabamos de señalar. Sin embargo, no se rompe el tenue hilo que une «mismo», colocado detrás de «sí», al adjetivo «mismo», en el sentido de idéntico o de semejante. Reforzar es marcar más todavía una identidad. (...) la identidad-*ipse* pone en juego una dialéctica complementaria de la *ipseidad* y de la *mismidad*, esto es, la dialéctica del *sí* y del otro distinto de sí. Mientras se permanece en el círculo de la *identidad-mismidad*, la *alteridad* de cualquier otro distinto de sí no ofrece nada de original: «otro» figura, como de paso ya hemos subrayado, en la lista de antónimos de «mismo», al lado de «contrario», «distinto», «diverso», etc. Otra cosa sucede si se empareja la *alteridad* con la *ipseidad*. Una alteridad que no es, o no solo es, de comparación (...). *Sí mismo como otro* sugiere, en principio, que la *ipseidad* del *sí mismo* implica la *alteridad* en un grado tan íntimo que no se puede pensar en una sin la otra, que una pasa más bien a la otra, como se diría en el lenguaje hegeliano. Al «como», quisiéramos aplicarle la significación fuerte, no solo de una comparación —sí mismo semejante a otro— sino de una implicación: sí mismo en cuanto... otro. Ricoeur, Paul. 1996. *Sí mismo como otro*. Siglo 21, p. XIII-XIV.

Pero, ¿hasta qué punto es confiable un testimonio? Esta pregunta enfrenta dos términos que son la confianza y la sospecha. La sospecha se abre en una cadena de operaciones que empieza con la recepción de una escena vivida, sigue con la retención del recuerdo y se detiene en la etapa declarativa y narrativa de la restitución de los rasgos del acontecimiento, por lo tanto, es el otro, el interlocutor, el que dará su voto de confianza al testimonio dado.

1.2. EL CAMPO DE REFERENCIA EXTERNO, EL CAMPO DE REFERENCIA INTERNO Y EL MUNDO DE FICCIÓN O MUNDO POSIBLE

1.2.1 El campo de referencia interno y el campo de referencia externo

La descripción de estas categorías nos serán necesarias para aplicarlas al momento del análisis del texto, por cuanto reconocemos algunos elementos de la realidad, del mundo fáctico de la historia peruana, empezando por la circunstancia en sí del acontecimiento trágico y violento al igual que la mención de nombres y personajes pertenecientes al mundo exterior de lo narrado, que son identificables y reconocidos en el mundo ficcional de la novela *La noche y sus aullidos*. Por este motivo, es que desde el punto de vista de Harshaw, la ficción no corta lazos con lo real a pesar de que en términos generales la ficción se entienda como algo opuesto a lo real o verdadero. Por esto, a propósito de lo vertido por Harshaw y a modo de afianzar la utilidad de estas categorías transcribimos las palabras de Zuzunaga.

Todo lo que escribo es, en el fondo, autobiográfico porque utilizo sucesos y rasgos extraídos de mi experiencia personal. A veces, hago uso de materiales reales y vivos (...) Lo que hago es algo parecido a confundir los límites de lo real y lo imaginado. (...) Por ejemplo, el personaje de mi relato en realidad existió; pero, no actuó así como lo escribo.⁶

⁶ Discurso pronunciado en la entrega del Premio Copé Internacional 2009, por Sócrates Zuzunaga Huaita, ganador de la II Bienal de Novela. *La noche y sus aullidos*, p. 487.

La propuesta de Benjamín Harshaw es relevante para relacionar el texto con su referente. En cuanto que los campos de referencia son entendidos como universos que contienen varios marcos de referencia interrelacionados. Estos marcos de referencia son temas sobre los cuales se puede entablar una discusión, intercambiar opiniones sobre política, arte, ficción, reales o abstractos, que además pueden ser conocidos o desconocidos por los interlocutores (Garrido Domínguez, 1997, p. 128).

En el caso del campo de referencia interno se entiende como el texto verbal. Es decir, en este campo de referencia interno se encuentran los tiempos, lugares, escenas, episodios que son exclusivos del texto narrativo y que no pretenden una existencia externa real. En la novela *La noche y sus aullidos* se describen paisajes andinos, personajes que son campesinos, gamonales, hechos y sucesos que van configurando el campo de referencia interno. A medida que avanzamos en la lectura, va tomando forma el campo de referencia interno propio y exclusivo de esta.

Para una mejor explicación de los campos de referencia interno señalaremos sus características principales:

- a) Está configurado de acuerdo con una selección del mundo humano, real, físico y social. Proyecta al menos algunos episodios con sus detalles concretos y situacionales. La descripción de la región andina, la mención a un suceso como la guerra interna sufrida en el país, es una representación del mundo real que se toma como elemento para construir el campo de referencia interno en la novela.
- b) No presenta un desarrollo lineal de la narración, sino estructuras diversas: acontecimientos, personajes, escenarios, ideas, tiempo y espacio, situaciones sociales y políticas que interactúan entre sí y con otras estructuras textuales no semánticas como estilo, paralelismo, segmentación.

- c) Utilizan marcos referenciales de campos externos como creencias, ideologías, concepciones científicas, las situaciones estereotipadas o modalidades de diálogo.
- d) Selecciona y ordena jerarquías mientras se va formando un campo autónomo. El lenguaje del texto establece este campo interno y se refiere a él al mismo tiempo.

Según Harshaw, el campo de referencia interno depende del campo de referencia externo a pesar de su autonomía. Las obras literarias no son por lo general mundos ficcionales puros y sus textos no están compuestos de un lenguaje ficcional puro. Los significados dentro de los textos literarios se relacionan no solo con el campo de referencia interno el cual, en efecto, es exclusivo de ellos sino también de campos de referencia externos.

El campo de referencia externo vendría a ser el mundo real en el tiempo y el espacio que preexiste a lo textual, lo que está afuera del texto. Pero a la vez sería todo lo invocado por el texto como la historia, la ideología o la naturaleza. Incluye asuntos relacionados con la naturaleza humana, sociedad, creencias. Es todo aquello que le sirve de base referencial a una narración como un tiempo y lugar histórico, en este caso el departamento de Ayacucho y toda la región andina en el periodo de la guerra interna, un tiempo meteorológico, una mitología o percepción de la historia. Si el texto no se refiere directamente a ellos, al menos los evoca, los presenta ante la imaginación del lector. El texto narrativo en concreto determinará hasta qué punto se sirve de ello con vistas a un conocimiento específico o se utiliza como mero trasfondo. Estos campos de referencia externos e internos son planos paralelos, aunque nunca se mezclen pueden intersectarse en varios puntos, muchos referentes individuales e, incluso, marcos de referencia completos son compartidos tanto por el campo de referencia interno como por el externo. De tal manera que

estos marcos de referencia compartidos pueden incluir figuras históricas, como lo hecho en la novela mencionando personajes históricos como el ensayista José Carlos Mariátegui.

El campo de referencia interna de la novela nos presenta figuras y hechos que aluden a hechos reales e históricos. En la novela se menciona a la ciudad de Ayacucho como lugar donde se desarrollaron parte de los acontecimientos de la guerra interna. También se mencionan nombres de personajes reales que existieron realmente como el expresidente Belaunde Terry (p. 16-17), elegido en sufragios generales en 1980 y en cuyo gobierno se dio inicio a la lucha armada. La senderista Edith Lagos, joven estudiante universitaria que tuvo una gran popularidad (p. 49-50); o el líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán, así como las masacres ocurridas en diversos pueblos de la sierra central como Accomarca y Pucayacu causados por militares. También la tradición oral se manifiesta en el recorrido de la narración como factor importante en la existencia del poblador andino. Esta se manifiesta a través de los relatos míticos, como el de la ciudad oculta en la laguna, que expresa un pensamiento sincrético. Igualmente, la lectura de la hoja de coca como especie de oráculo en la cosmovisión andina y como propiciadora de las tareas comunales.

Como señala Benjamín Harshaw los elementos compartidos entre el campo de referencia interno y los hechos reales, las creencias e ideologías constituyen contactos dentro de una continuidad coherente de tal forma que se vaya dando un sentido de unicidad del texto narrativo.

La elaboración del campo de referencia interno está planteada de acuerdo con los campos de referencia externos. Desde el conocimiento del mundo exterior se da sentido a una obra de ficción. Existe una relación de representación que va del campo de referencia interno a los campos de referencia externos, por esto pueden entenderse conductas, escenas o complejos constructos de significado como típicos

o atípicos o, en todo caso, representativos cuando se proyectan sobre la historia, la naturaleza humana o la sociedad. El texto narrativo construye su propia «realidad» o campo de referencia interno al tiempo que la describe en el momento. Este campo está basado en un campo de referencia externo correspondiente a una «realidad real». Sobre todo en el caso de la novela *La noche y sus aullidos* la mención, alusión o uso de elementos o hechos reales de los campos de referencia externos le permiten organizar y crear el texto narrativo como un campo autónomo.

1.2.2 Mundo de ficción o mundo posible

Este apartado nos permitirá desarrollar la temática de la ficción con el objetivo de no desviarnos del sentido ficcional de la novela *La noche y sus aullidos* pues la asumimos como un mundo de ficción, pero también un mundo posible, y lo haremos teniendo como base lo expresado por Thomas G. Pavel desde su texto *Mundos de ficción* (1991). Además, no soslayamos lo dicho por Sócrates Zuzunaga Huaita.

Ahora retomo el tema de la guerra popular en esta novela, *La noche y sus Aullidos*, (...) En ella narro, con una ficción muy cercana a la realidad, todo lo acontecido en mi pueblo ayacuchano.⁷

Las elucubraciones sobre la ficcionalidad son inseparables de lo que se ha dado en llamar «mundos posibles», «mundos imaginarios» o «mundos de ficción» para señalar los universos creados en la literatura, idea que proviene de la lógica formal y elaborada por Leibniz en el siglo XVIII, cuando postula que frente al mundo de la realidad existen infinitos mundos, metafísicamente posibles, que no se concretan en el tiempo ni el espacio.

Thomas G. Pavel describe la ficción como un fenómeno dinámico y condicionado por la historia y la cultura, que contrasta e interacciona con la realidad

⁷ Ob. cit., p. 487.

y el mito. Lejos de ser cerrados, los límites de la ficción se presentan accesibles por varios lados según la exigencia que se dé en cada contexto y cuya variabilidad de límites debe ser tomada en cuenta al analizar un texto literario. Los mundos posibles se construyen de acuerdo a los modos estéticos cambiantes, como normas tipológicas y genéricas, estilos individuales y grupales más o menos definidos, de tal manera que el contexto histórico influye en el autor y en el lector para determinar el límite de lo que es o no posible. Para ejemplificar esta afirmación Pavel recurre a la delimitación de los mundos ficcionales de la literatura medieval en cuanto que, el orden natural y sobrenatural durante la Edad Media, estaban mediados por la religión, de tal forma que las intervenciones divinas eran creíbles y reales en una época donde las relaciones entre los hombres y Dios adquirirían formas efectivamente fluidas. De igual forma toma la épica, en el tiempo griego, pues no era ficción, ya que sus personajes eran dioses y héroes dotados de realidad.

En los tiempos contemporáneos y para evitar la confusión la semántica ficcional propone una representación de la posibilidad y la necesidad que permite aplicar la verdad y la falsedad a aseveraciones sobre entes y situaciones no existentes (Pavel, 1995, p. 60).

Se concibe a los textos literarios como sistemas semióticos para construir o generar la existencia de mundos ficcionales, paralelos al mundo real, pero independientes; por eso se debe tener en claro que hay una seria diferencia entre postular que los mundos posibles deben tener la misma clasificación de individuos que el mundo real y permitir que los mundos accesibles desde el nuestro contengan más individuos o menos. La variedad de mundos ficcionales es ilimitada dado que lo posible es más amplio que lo real, por lo que los mundos ficcionales no se limitan a las representaciones reales.

A los mundos posibles puede entenderseles como colecciones abstractas de estados de cosas (...) un mundo posible es la definición de una manera de ser que las cosas hubiesen podido tener... un estado de cosas posible de algún tipo. En nuestro mundo, un estado de cosas puede prevalecer y ser actual, pero también puede no prevalecer (Pavel, 1995, p. 67).

Representar obras de ficción como mundos involucra un modelo que no incluye necesariamente una teoría rigurosa de la producción del mundo de ficción. La ficción necesita de una tipología de mundos que represente la variedad del ejercicio de la ficción. Pavel dice:

(...) la noción de mundo de la obra de arte se refiere a una entidad compleja que requiere un minucioso escrutinio lógico y estético: los mundos que se mezclan en los textos quizá se parezcan al mundo real, pero pueden ser mundos imposibles o imprevisibles. Las obras de ficción combinan con más o menos dramatismo estructuras de mundos incompatibles, juegan con lo imposible y hablan sin cesar de lo inefable. Y no obstante, se presentan frecuentemente como textos lingüísticamente coherentes que obedecen dócilmente las convenciones genéricas y estilísticas, y el que logremos juntar conjuntos diversos de mundos de ficción en textos unificados y bellamente barnizados y encontremos sentido en la tensión entre textos y mundos resulta una hazaña nada despreciable (Pavel, 1995, p. 80).

Por otra parte, Lubomir Dolžezel manifiesta que los mundos posibles no esperan a ser descubiertos en alguna depositaría remota o trascendente, los construyen las actividades creativas de las mentes y las manos humanas. Los mundos posibles son cosas de las que podemos hablar o que podemos imaginar, suponer, creer o desear (Dolžezel, 1999, p. 32). Los mundos ficcionales de la literatura, son un tipo especial de mundo posible; son artefactos estéticos contruidos, conservados y en circulación en el medio de los textos ficcionales (Dolžezel, 1999, p. 34-35).

Dolžet (1999, p. 35-47) presenta algunas características de los mundos posibles o ficcionales que nos pueden servir para reconocerlos con más precisión.

- a. Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles se les concede la condición de posibles sin existencia real.
- b. El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y muy diverso. Lo posible es más amplio que lo real. Los mundos ficcionales no tienen que ajustarse a las estructuras del mundo real.
- c. A los mundos ficcionales se accede a través de canales semióticos. Las personas reales, los autores y los lectores, pueden acceder a los mundos ficcionales pero únicamente cruzando, de algún modo, la frontera entre los reinos de lo real y de lo posible.
- d. Los mundos ficcionales de la literatura son incompletos. Solo es posible decidir sobre algunas afirmaciones concebibles acerca de las entidades ficcionales y no sobre otras.
- e. Los mundos ficcionales de la literatura pueden tener una macroestructura heterogénea. Los mundos ficcionales narrativos, se constituyen por la simbiosis, las jerarquías y las tensiones de muchos dominios. Tienen que ser semánticamente heterogéneos a fin de proporcionar el escenario para sus muchos y diversos agentes, acciones y lugares.
- f. Los mundos ficcionales de la literatura son construcciones de la poiesis textual. Todos los mundos posibles son construcciones de actividades humanas productivas. Al componer un texto escrito u oral, el autor crea un mundo ficcional que no estaba disponible antes de este acto. La poiesis textual, al igual que toda actividad humana, tiene lugar en el mundo real; sin embargo, construye reinos ficcionales cuyas estructuras y modos de existencia son, en principio, independientes de las propiedades y los modos de existencia de la realidad.

La experiencia de la realidad precede a la experiencia de la ficción, por eso es que nadie puede imaginar aquello que no existe y nadie puede crear sobre la nada. No hay discurso comunicativo sin referente. La ficcionalidad selecciona fragmentos dispersos de lo existente para luego componer una unidad nueva. El autor de un mundo ficcional se inspira en el mundo real del mismo modo en que un lector acude a su experiencia de lo real para comprender el mundo ficcional.⁸

De tal manera que la novela *La noche y sus aullidos* que analizaremos en el tercer capítulo, participa y se sostiene en todas las características de un mundo posible. Es un mundo ficcional que con base en la realidad, crea un mundo paralelo y que por su similitud a ese campo real resulta verosímil, creíble.

1.3 LA CATEGORÍA DEL HOMBRE CAPAZ: PAUL RICOEUR

La descripción de las funciones de la categoría del *hombre capaz* es de suma importancia para el cometido de nuestra empresa analítica. Creemos que este artefacto como herramienta teórica puede dar luz a las pretensiones de esclarecimiento sobre la estructura ficcional de la novela *La noche y sus aullidos*, sobre todo para explicar las acciones del personaje principal Clemente. Por supuesto, el acercamiento a estas categorías se ciñe al carácter aplicativo de estas categorías, y no es intención de este trabajo profundizar en reflexiones filosóficas fenomenológicas. Acaso sean las posibilidades de la literatura o del análisis literario de agenciarse de herramientas que sirvan para revelar algunos significados o connotaciones de una obra narrativa que de otro modo quedarían inadvertidos.

Esta categoría ha sido planteada en *Caminos del reconocimiento. Tres estudios* (2005) texto en el cual se mezclan muchos de los temas que han sido

⁸ Espezúa Salmón, Dorian. «Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia». Ponencia presentada en el II Congreso Nacional Lingüístico-Literario y II Encuentro Nacional de Estudiantes Delegados, Ayacucho, 10 de noviembre de 2005. Disponible en: [file:///C:/Users/Mario/Downloads/Dialnet-FiccionalidadMundosPosiblesYCamposDeReferencia-2784524%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Mario/Downloads/Dialnet-FiccionalidadMundosPosiblesYCamposDeReferencia-2784524%20(3).pdf)

centro de atención de Paul Ricoeur y que se pueden rastrear en la totalidad de sus obras publicadas. Este conjunto de preocupaciones circundan en torno a la cuestión del yo, la mismidad, la ipseidad, la identidad, la alteridad.

Este texto sobre el reconocimiento nace a partir de un ciclo de conferencias impartidas en el Institut für die Wissenschaften des Menschen, de Viena y desarrolladas en el Centro de los Archivos Husserl de Friburgo. El punto de partida es la cuestión del reconocimiento. La propuesta de Ricoeur será la de dar a las apariciones filosóficas del término «reconocimiento» la coherencia en la variación de sus significados, de manera ordenada y sistemática parecida a la que encontramos en los diccionarios.

La multitud de usos del término «reconocimiento» se pueden organizar de una forma sistemática que va del reconocimiento como identificación de algo, pasa por el reconocimiento de uno mismo, para llegar al reconocimiento mutuo, es decir, reconocimiento en gratitud.

Para expresarlo en una palabra, la dinámica que pone en movimiento la investigación consiste en invertir, en el plano mismo de la gramática del verbo «reconocer», su uso en la voz activa a su empleo en la voz pasiva: reconozco activamente algo, a personas, a mí mismo; pido ser reconocido por los otros (Ricoeur, 2005, p. 12).

La tesis final del libro de Paul Ricoeur es que el reconocimiento pleno se alcanza en el reconocimiento mutuo.

Luego de estas páginas introductorias, donde analiza los diferentes sentidos del término reconocimiento, pasa en la primera parte de la obra a tratar el reconocimiento como identificación. Reconocemos cosas, identificamos cosas; una cosa es una cosa y no es otra, distinguimos. Distinguir es identificar. Este distinguir, delimitar e identificar se vuelve difícil y complejo cuando introducimos la cuestión del

tiempo. Esto quiere decir que somos capaces de reconocer al quién —nosotros mismos u otro— a pesar del paso del tiempo, de los cambios, del azar; este reconocimiento se dará a partir de la narración de nuestras vidas. Las cosas son reconocidas o identificadas al igual que las personas, pero el tiempo puede hacer a las personas irreconocibles. «En cambio, las personas se reconocen principalmente por sus rasgos individuales. Es con las personas con las que la duración del tiempo de separación revela ese poder destructor que la sabiduría antigua atribuía al tiempo (...)» (Ricoeur, 2005, p. 75). Reconozco a las personas, pero puedo equivocarme, no reconocer, por la actuación del tiempo, pero la narración de la historia de su vida, nos dará los elementos para su identificación.

El sujeto busca ser reconocido en sus capacidades y debilidades, un ser humano capaz de actuar y sufrir. Este reconocimiento se dará tras la confrontación con los otros, en mutualidad, en alteridad.

Ricoeur esbozará con las diferentes figuras del «yo puedo» un análisis de las capacidades humanas: «A mi entender, la serie de las figuras más importantes del “puedo” constituye la espina dorsal del análisis reflexivo, en el que el “puedo”, considerado en la variedad de sus usos, proporcionaría su mayor amplitud a la idea de acción» (Ricoeur, 2005, p. 102).

Son capacidades que tenemos por verdaderas, reconocemos y confesamos, experimentamos, sentimos. No es el reconocimiento-identificación de las cosas sino el reconocimiento-confesión de uno mismo. «(...) adopto el término “atestación” para caracterizar el modo epistémico de las aserciones propias del registro de las capacidades; expresa perfectamente el modo de creencia vinculado a las aserciones: “creo que puedo”» (Ricoeur, 2005, p. 103). De este reconocimiento de sí mismo no hay pruebas, no hay certezas, solo hay testificación y este es un modo de creencia, un modo de confianza.

En este análisis de las capacidades humanas, en esta fenomenología del «yo puedo», Ricoeur desarrollará su hermenéutica mencionada. ¿Cuáles son las capacidades que definen al hombre capaz? ¿Cuáles son nuestros «puedo»? ¿Qué capacidades me definen? Ricoeur señalará para esta respuesta la capacidad de decir, de hacer, de narrarse, de imputabilidad-responsabilidad y, con un agregado más, que sería la promesa.

1.3.1 Las capacidades del puedo

Describiremos puntualmente cada una de estas capacidades que nos servirán para aplicarlas en el análisis de la novela realizado en el tercer capítulo.

1.3.1.1 Poder decir

Son aquellas capacidades basadas en el uso de la palabra. Todos decimos y todos hablamos sobre lo que hacemos y sobre el mundo. Los sujetos actantes y sufrientes son sujetos hablantes. Por otra parte, Ricoeur afirma que hablar también es una forma de acción, hablar es hacer cosas con palabras. Pero aquí cabe la pregunta: ¿quién habla? Esta interrogante se responde mediante los deícticos como son los pronombres personales, adverbios de tiempo y lugar, las formas verbales, las descripciones definidas: son los medios ordinarios de designación de los que depende la autodesignación del sujeto hablante. La capacidad de decir es una de las capacidades o poderes que definen al hombre, por lo que esta autodesignación del sujeto hablante se produce en situaciones de interlocución en las que la reflexividad contemporiza con la alteridad: la palabra pronunciada por uno es una palabra dirigida a otro.

1.3.1.2 Yo puedo hacer

Es la capacidad de hacer llegar acontecimientos en el desarrollo físico y social del sujeto actante. El sujeto puede reconocerse como causa: soy yo el que hago.

En el análisis de la acción es necesario dar cuenta de la adscripción de la acción a un agente en la medida en que este agente es partícipe de la acción en tanto que la hace suceder. Ricoeur expresa que el personaje se construye a través de sus diferentes acciones, es decir, basa su identidad narrativa en sus actos. Actante sería el término, pues este es quien opera las acciones de su recorrido narrativo. Lo que permite identificar al agente que las realizó.

1.3.1.3 Poder contar y poder contarse

Explica Ricoeur en esta fenomenología del ser humano capaz la problemática de la identidad personal ligada al acto de narrar. Así, nos dice: «Bajo la forma reflexiva del “narrarse”, la identidad personal se proyecta como identidad narrativa». La trama atribuye una configuración inteligible a un conjunto diverso de intenciones, motivos, circunstancias; con lo que logramos una unidad de sentido que se basa en un equilibrio dinámico entre una exigencia de concordancia y la admisión de discordancia. Y, de igual manera que se trama la acción, también se traman o se construyen, los personajes; la trama dice el quién de la acción. Ante la pregunta por la identidad (¿quién?), contamos una historia, nuestra historia. Por esto, la narración permite que configuremos nuestra propia identidad.

Muchas veces aprendemos a decidir y deliberar en función de los modos narrativos y simbólicos en los que nos hemos formado, es decir, en función de las historias que nos han contado y que contamos. A partir de nuestra propia narración se van configurando nuestras propias maneras de ser y de sentir, porque nos vamos reconociendo en los hechos contados. Otras veces los hechos ocurridos en algún momento de nuestras vidas nos son narrados por otras personas testigos en un determinado lugar o circunstancia, de tal forma que esas narraciones que nos cuentan sobre nosotros mismos van acrecentando nuestras formas de ser, van sumando características y al reconocernos vamos a actuar.

La identidad humana es una difícil combinación de identidad en el sentido «*idem*» e identidad en el sentido «*ipse*». Cuando hablamos de reconocimiento de algo, nos referimos a la identidad en el sentido de «*idem*». El reconocimiento es identificación, distinción de otra cosa. La identidad humana, como identidad narrativa, es una mezcla de «*idem*» e «*ipse*». La identidad humana es una «unidad narrativa de una vida» susceptible de dar un punto de apoyo a la pretensión de vida buena, clave de la ética del autor francés. Reconocerá explícitamente que el deseo de vida buena, expresado narrativamente, es la clave de su ética. ¿Cómo un sujeto de acción podría dar a su propia vida una calificación ética si esta vida no pudiera unificarse en forma de relato?

1.3.1.4 La imputabilidad o responsabilidad

Somos capaces de responsabilidad, de responder por nuestros actos. La capacidad de responsabilidad es entrar en la caracterización antropológica de la experiencia moral. La experiencia clave es la de imputación. Es más que la idea de adscripción, pues esta solo asocia una acción a un agente, en cambio la idea de imputación añade el poder cargar con las consecuencias de esos actos, nos dice Ricoeur. La experiencia de imputación ya no es o, al menos ya no es solo, una capacidad susceptible de descripción objetiva desde fuera, sino que se añade la manera específica de designarse a sí mismo como el sujeto que es capaz de tal o cual acción. El sujeto capaz de imputación, capaz de responsabilidad, es capaz de decir, hacer y narrar; por lo tanto, tiene iniciativa, puede narrar de manera coherente. El sujeto responsable presupone al sujeto lingüístico, activo y narrativo.

1.3.1.5 La memoria y la promesa

El agregado de «memoria» y «promesa» al grupo de las capacidades del «puedo», según Ricoeur, viene a complementar estas capacidades. La cuestión del

reconocimiento de sí mismo alcanza su momento más elevado con la memoria y la promesa; la primera mira hacia el pasado, la segunda hacia el futuro. Las dos plantean la cuestión fundamental del reconocimiento de sí. Son dos experiencias que no dejan de tener relación con las capacidades antes enumeradas y se inscriben en el conjunto de las capacidades del ser humano capaz. Ambas se sitúan de forma diferente en la dialéctica entre mismidad e ipseidad, los dos valores constitutivos de la identidad personal. Así, con la memoria el acento se pone en la mismidad, sin que la cuestión de la ipseidad esté totalmente ausente, pues es el reconocimiento de lo que soy, de mi continuidad; con la promesa, prevalece la de la ipseidad, pues más allá de los cambios yo te prometo a futuro, hay un compromiso de continuidad. De hecho, muchas veces se presenta la promesa como modelo de ipseidad. Pero hablar de identidad humana es hablar de esa dialéctica entre identidad e ipseidad, entre memoria y promesa.

CAPÍTULO II

PANORAMA POLÍTICO-SOCIAL ANTERIOR A LA GUERRA INTERNA

2.1. MARCO HISTÓRICO

La historia ficcional narrada en la novela *La noche y sus aullidos* del escritor Sócrates Zuzunaga Huaita nos invita, para su comprensión, a recorrer la realidad histórica del país durante el conflicto armado que se desarrolló entre los años de 1980 y 2000, signado como uno de los periodos más aciagos de la república peruana, tomando en cuenta que la experiencia de la realidad precede a la experiencia de la ficción, pues nadie puede crear sobre la nada.

La lectura de esta novela nos revela la existencia ficcional de un personaje como un sujeto que sufrió en cuerpo propio la violencia política surgida en el interior del país. La construcción de este personaje y de los otros personajes que constituyen el engranaje de esta estructura diegética, nos permite interpretar la novela como una representación del periodo violento del siglo pasado, como sinécdoque de la violencia estructural que permea nuestra patria y cuyo origen está más allá de este espacio y tiempo de lo narrado.

El recorrido histórico permitirá comprender el contexto de las situaciones conflictivas cargadas de dolor e injusticias que afectaron negativamente no solo el

ámbito personal, social y también institucional de los involucrados como un campo de referencia externo, sino cómo, desde el lado estético, la literatura, en especial la novela, fue modelando una representación metafórica como campo de referencia interno de esta confrontación, de tal forma que este mundo posible construido podríamos situarlo simbólicamente en esta lucha por las memorias, por la búsqueda de la identidad, por la restitución de un sujeto capaz con derechos y con posibilidades de nuevos proyectos.

2.1.1 Etapa previa: Golpe de Estado

El 3 de octubre de 1968 un gobierno de inclinación izquierdista, liderado por el general Juan Velasco Alvarado (Piura, 16 de junio de 1910 - Lima, 24 de diciembre de 1977) da un golpe de Estado contra el primer gobierno electo de Fernando Belaunde Terry (Lima, 7 de octubre de 1912 - Lima, 4 de junio de 2002). Este gobierno de facto velasquista lanzó una «revolución» que comprendió expropiaciones antimperialistas, nacionalizó el petróleo, promovió la expropiación de las haciendas serranas, una reforma agraria (como su reivindicación más significativa y controvertida que dejaría en el pasado la denominada «república aristocrática peruana»)⁹ tanto en la sierra como en la costa, cooperativas de trabajadores en empresas capitalizadas (Stern, 1999, p. 32). Pero, además no solo esto, tuvo un papel decisivo en el surgimiento de una izquierda peruana cuyas características específicas fueron diferentes al resto de América Latina. Esta

⁹ Fue el historiador peruano Jorge Basadre en su *Historia de la República del Perú*, quien definió el período entre 1895 y 1919, como la época de la «República Aristocrática», caracterizada por: - el dominio político de una oligarquía dedicada a la agroexportación (azúcar y algodón, extracción cauchera y petrolera); - el gobierno casi continuo de presidentes pertenecientes al Partido Civilista; - el período de la llegada al Perú de las grandes empresas e inversiones extranjeras, haciéndose dependiente económicamente del capitalismo inglés (alemán y estadounidense); - un sistema donde los altos cargos del Estado estuvieron reservados para los hombres más ricos del Perú; - la época donde se privilegiaba la cultura europea y se creía que la cultura andina era atrasada y debería ser eliminada. En la época de la «República Aristocrática» los gobernantes eran expertos en el manejo económico, sin embargo, miraban con desprecio las costumbres andinas o amazónicas. En esa sociedad el quechua era considerado una lengua «vergonzosa» y la cultura andina era despreciada por los altos círculos limeños a la vez que se admiraba y fomentaba las artes y la cultura importada de Francia o Inglaterra.

diferenciación se basaba en las expresiones del gobierno velasquista de haber forjado una «revolución» entre el capitalismo y el comunismo. Es decir, los espacios y la diferenciación política surgidos en los años militares nos ayudan a comprender a Sendero Luminoso como una reacción lógica de la cultura política peruana frente a una izquierda política más conservadora. De un lado, los espacios políticos, las desilusiones y las diferenciaciones activados durante los años militares contribuyeron a las inclinaciones hacia el maoísmo y las ideas de la lucha armada en escasos grupos radicalizados (Stern, 1999, p. 35).

Esta autodenominada revolución militar no prosperó, pues tal y como había provocado la caída de Salvador Allende en Chile en 1973, Estados Unidos presionó para que el proyecto peruano de apariencia progresista fracasara. Dos años después de la caída de Allende se dio un golpe de Estado contra Velasco Alvarado ejecutado por Francisco Morales Bermúdez (en ese momento primer ministro, ministro de guerra y comandante general del Ejército) e inició la llamada Segunda Fase (1975-1980) de la hoy denominada «dictadura militar», que constituyó, en realidad, un desarme de la línea nacionalista realizada durante el velascato.

La nueva fase del gobierno militar con su nuevo programa económico tampoco maduró ya que fue rechazado a través del movimiento popular organizado (empleados, estudiantes, sindicalismo obrero, partidos políticos de corte marxista), por lo que se vio obligado a realizar una transferencia de mando a los civiles.

Mientras esto sucedía, ya desde 1970, un grupo había comenzado a adoptar posiciones más radicales con el fin de agenciarse de mecanismos simbólicos excluyentes donde sus adversarios eran expulsados y vistos como los enemigos de un nuevo proceso irreversible. El Comité Central del Partido Comunista del Perú, de tendencia maoísta-leninista, tomó la decisión de fomentar la violencia como único medio para obtener el poder mediante la guerra popular.

2.1.2 La transición democrática

Mientras iba tomando forma el Partido Comunista-Sendero Luminoso y acrecentando fuerzas con la creación de cuadros mediante la concientización ideológica, en la superficie política del país ocurría la transición democrática. Esta transición fue posible por un sistema político-social moribundo y al borde del colapso generalizado de las dictaduras militares. La transición democrática peruana fue de larga duración (tres años contando el proceso electivo que convocó en 1978 a una Asamblea Constituyente que prepararía, en 1979, una nueva Constitución —la vigente entonces databa de 1933—, que daría paso a las elecciones generales presidenciales, ocurridas el 17 de mayo de 1980); es decir, el regreso de la democracia formal y el principio del proceso neoliberal coincidieron en el Perú con un proyecto político que se anunciaba marxista, leninista, maoísta y que buscó implantar a sangre y fuego un pensamiento propio, el autodenominado «pensamiento Gonzalo» apelativo de su líder Abimael Guzmán Reynoso.

2.1.3 Primer agente de la violencia: Sendero Luminoso

El movimiento subversivo más letal del mundo¹⁰, Sendero Luminoso, no tuvo una aparición inesperada pues hacía proselitismo intensamente desde mediados de los años 70 como advertíamos líneas arriba. Como base de su formación tómese como antecedente la reapertura de la Universidad de Huamanga en Ayacucho y su apertura de políticas reformistas y de izquierdismo; el gobierno velasquista con sus afanes seudosocialistas y la intención de establecer una cierta presencia del Estado en la región sur; las rivalidades políticas entre los movimientos sociales y la aparición de nuevos y diversos líderes. En este espacio político, Sendero Luminoso sale ganando, al ofrecer, vía la lucha armada, alternativas concretas frente a los

¹⁰ Simon Strong. 1992. *Sendero Luminoso. El movimiento subversivo más letal del mundo*. Lima: Peru Reporting, 1992, 277 p.

problemas estructurales de atraso, abandono, pobreza y marginación. Las necesidades económicas y sociales de las poblaciones rurales facilitaron el acercamiento de Sendero. Hasta entonces, las organizaciones e instituciones presentes en la región, la Iglesia, los partidos políticos, el Estado, no habían sido capaces de canalizar las demandas de la población ayacuchana, por lo que existía una crisis de representatividad histórica. En esta coyuntura aparece Sendero Luminoso (Stern, 1999, p. 164).

El inicio de la lucha armada del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso fue exactamente en la madrugada del 17 de mayo de 1980, un día antes de las elecciones generales, cuando cinco encapuchados entraron al local del Registro Electoral de Chuschi, localidad ayacuchana, y quemaron el libro de registros y las ánforas preparadas para la votación. Desde esa fecha, 1980 hasta el 2000, el Perú vivió el episodio de violencia más intenso y prolongado de toda su historia republicana iniciado por el Partido Comunista del Perú, conocido como Sendero Luminoso (PCP-SL). Ideológica y programáticamente se distanciaba del resto de la izquierda y de las guerrillas centroamericanas y les contraponía un programa extremo inspirado en la revolución agraria y cultural china; y, también, por su carácter grandemente letal, siendo responsable de por lo menos del 54 % de víctimas mortales del conflicto armado interno (Comisión de la Verdad y Reconciliación, 2003, p. 13). Su accionar, además, propició una «guerra sucia» como respuesta irracional del Estado apoyado en las Fuerzas Armadas, debido a que desconocían las estrategias y metodologías apropiadas para contrarrestarlo.

Sendero Luminoso se propuso explotar la vulnerabilidad de una sociedad que sacaba sus conflictos a la luz pública. Sendero Luminoso no se manifiesta abiertamente en el campo de la política legal. Sus acciones clandestinas dificultan la identificación de sus militantes por parte de los poderes del Estado. Frente a este

movimiento desconocido, se le «exotiza», se le convierte en «otro» que asusta, y esto se manifestará en el discurso político pero también en el académico y el artístico. Además, su aparición se da en zonas alejadas de Lima y su discurso va hacia un sector de la población que está igualmente alejado de las sociedades urbanas limeñas: los campesinos y, más adelante, los pobladores de barriadas (Saucedo, 2006, p. 23).

A decir de Carlos Iván Degregori, la violencia en el Perú se desarrolló principalmente en zonas alejadas no solo geográfica sino emocionalmente de Lima, principal centro de producción académica. Esta lejanía emocional pudo haber contribuido a una subestimación del fenómeno y a una cierta indiferencia con respecto al tema y al conflicto mismo (Degregori, 2013, p. 40).

Respecto a la forma de combatir, Sendero Luminoso se mostró decidido a violar todas las leyes de la guerra desde el inicio de su lucha. En efecto, cometió sistemáticamente asesinatos, masacres y atentados terroristas. La razón principal para condenar la acción armada de Sendero Luminoso contra todos los peruanos está en que usó las armas con el fin de instaurar un régimen totalitario y genocida, basado no en el respeto de los derechos de las personas sino en la visión de una sociedad supuestamente perfecta que construiría mediante la violencia.

Sendero Luminoso logró, en un primer momento, proponer un sistema que aspiraba a funcionar como la totalidad comunitaria en un espacio fracturado por un antagonismo estructural. Este grupo subversivo aprovechó el abandono y el olvido que existía en el país respecto de estas regiones andinas. Los primeros operativos en los años iniciales del accionar senderista tenían como blanco a los abusivos como se destaca en la novela *La noche y sus aullidos*, ya fuesen hacendados,

gamonales,¹¹ comerciantes, abigeos o los que pegaban a sus mujeres a quienes castigaban severamente (Stern, 1999, p. 126).

—Compañeros, ahora ha llegado el momento de hacerles un juicio popular a estos abusadores del pueblo... Ahora es el pueblo quien tiene que decidir la suerte de estos miserables, de estas garrapatas que han vivido chupando la sangre de los pobres... (p. 139).

Esa tarde, tuviste que cerrar los ojos cuando los senderistas ajusticiaron a tu taita patrón y a las autoridades del pueblo; sólo escuchaste las súplicas de los ajusticiados y los alaridos de algunas mujeres que estaban viendo la escena (p. 163).

De este modo, Sendero Luminoso logró ganar la confianza de los campesinos más pobres a pesar de la extrema violencia con la cual procedía. Así, logra ubicarse como mediador entre las comunidades campesinas más excluidas gracias a su despliegue incesante de esfuerzos por reivindicar y resolver, mediante la acción armada, las demandas y los problemas de la población. Cada ejecución jugaba un papel importante cuyo objetivo era transmitir un lenguaje simbólico donde obediencia, miedo, terror y violencia se entrelazaban. En cada operación militar los objetivos concretos (especialmente los llamados juicios populares) se inscribían dentro de una transformación hegemónica que era vivida por los senderistas a través de un misticismo casi religioso encarnado en la figura del presidente Gonzalo, guía y cuarta espada del marxismo-leninismo-maoísmo. Para ejercer una presencia política directriz, este dependió cada vez más de la violencia y la coerción lo que

¹¹ El propietario permitía que sus «colonos» usufructuaran tierras y ganado, a cambio de trabajo y/o productos; les conseguía coca y aguardiente, les daba protección librándolos por ejemplo del servicio militar. Para denominar a esos propietarios se acuñó un peruanismo que después tendrá curso corriente en las ciencias sociales: gamonal. Fue necesario para denominar una situación inédita derivada de la fragmentación política y la ruralización del país. El poder de los gamonales sería una síntesis entre el uso de mecanismos consensuales, con la violencia ejercida cara a cara. El gamonal no fue un propietario absentista. Conocía muy bien a sus campesinos con los que podía comunicarse en quechua pero con la misma frecuencia utilizaba el látigo y el cepo. El personaje era una mezcla de racismo con paternalismo. FLORES GALINDO, Alberto. 1994. *Obras completas* III, Sur Casa de Estudios del Socialismo, p. 247.

obligó más adelante hacer frente a la creciente resistencia organizada de las rondas campesinas, decididas a defender las comunidades de las incursiones y la intimidación (Stern, 1999, p. 126). Es por ello que Sendero Luminoso no dudó en eliminar a poblaciones enteras en el marco de su guerra total contra los que creía sus opositores, como por ejemplo, los ashaninkas (Stern, 1999, p. 212-221).

Los simpatizantes y militantes senderistas cayeron presas de sus puntos ciegos ideológicos y el desprecio que los ponía en contra de valores culturales y prácticas sociales específicos del campesinado andino. El cierre de los mercados de mercancías agrícolas por parte de Sendero; su desprecio por los sistemas «tradicionales» de autoridad comunal investida en los ancianos, cuyas varas simbolizaban un pasado de autoridad, servicio a la comunidad y legitimidad; su descuido de los vínculos y las dinámicas sociales locales (relaciones de edad y género, los rituales de los ciclos vitales, las reciprocidades sociales) que atravesaba la estratificación económica en campesinos ricos, medios y pobres; su culto de una violencia asesina como la forma preferida de castigo y la visión hiperideologizada de Sendero fomentó un desprecio que trivializaba los valores campesinos como obstáculos y señales de atraso para su avance ideológico (Stern, 1999, p. 126).

A la violencia desmedida ejercida principalmente por el Partido Comunista del Perú–Sendero Luminoso, el Estado respondió con una «guerra sucia o terrorismo de Estado» que multiplicó la violencia y las muertes. Los militares ocuparon varios pueblos supuestamente para combatir el terrorismo, pero lo que hicieron fue allanar domicilios y detener indiscriminadamente a decenas de pacíficos pobladores. No solo las detenciones sino que en varios pueblos se decomisaron alimentos y enseres y se cometieron una serie de abusos. La mayoría de detenidos no tenían vinculación alguna con el terrorismo, aunque muchos de ellos eran militantes de izquierda, dirigentes de comunidades campesinas y organizaciones populares. El propósito era

asustar a las comunidades y debilitar la voluntad de lucha de los militantes de izquierda (Degregori, 2015, p. 23).

Sendero Luminoso decidió competir de igual a igual con el Estado en el ejercicio de la violencia sobre la población y derrotarlo también en ese terreno. Dentro de esa lógica, años después, el propio Abimael Guzmán proclamó que: «El triunfo de la revolución costará un millón de muertos» (Degregori, 2013, p. 93 y 110).

2.1.4 Segundo agente de la violencia: Las Fuerzas Armadas

Como otro de los agentes causantes de la violencia indiscriminada, presente también en la novela que estamos analizando *La noche y sus aullidos*, como elemento tomado del campo de referencia externa, están las Fuerzas Armadas, en tanto fuerzas de seguridad legítimas del Estado peruano que tenían el deber de enfrentar, por decisión de la autoridad civil, a los grupos subversivos que desafiaban el orden constitucional de la República y vulneraban los derechos fundamentales de los ciudadanos, pero las operaciones militares para vencer a un enemigo difícil de identificar como Sendero Luminoso, que se mimetizaba entre la población, provocó múltiples actos de violencia contra personas inocentes. Una de las principales paradojas del Estado moderno: ente creado para hacer respetar la ley, es decir, los derechos de los ciudadanos, acude a la violencia, para preservar el orden establecido (Zizek, 1998, p. 85). Entre 1983 y 1984, al inicio de sus operativos, las Fuerzas Armadas ingresan a un territorio desconocido en el que reprimen indiscriminadamente. Las patrullas del Ejército y la Marina salían de las bases para realizar incursiones violentas en los pueblos o perseguir columnas senderistas. Era operativo común cercar un pueblo y sacar a toda la población de sus casas e identificar, por lista negra de «inteligencia», a supuestos terroristas. La estrategia de identificación se basaba en las observaciones sobre la conducta de los pobladores, como cuántos y quiénes acudían al izamiento de la bandera en la plaza. Con

frecuencia eran tomados como sospechosos quienes no asistían a las asambleas de pobladores convocadas por la patrulla militar. La contraofensiva del general Clemente Noel¹² desplegó el lado más violento de los militares. En los años que siguieron, la tortura, violación y asesinato de sospechosos era la única opción contra la insurgencia, por lo que Perú ocupó el primer lugar en el mundo en relación al número de «desaparecidos» (Manrique, 2015, p. 43-44).

Aunque no se podría establecer concretamente hasta qué punto las violaciones de derechos de la población cometidos durante el conflicto por miembros de las Fuerzas Armadas responden a políticas y estrategias de mandos superiores supremos que las ordenaban, lo que sí quedó claro es que los pobladores andinos quedaron entre dos fuegos.

Lo que sí se confirma es que las Fuerzas Armadas no estaban preparadas para otra cosa que tomar el control militar de la zona reduciendo por la fuerza bruta toda resistencia, al igual que en una guerra convencional, sin tomar en cuenta nuevas formas de enfrentamiento.

Recién a partir de 1989 las Fuerzas Armadas replantean la lucha contra-subversiva sobre la base de una estrategia más eficaz que las anteriores. Las operaciones sicosociales y, sobre todo, las de inteligencia, son el centro de la nueva estrategia. Las ventajas de la nueva estrategia se dejaron sentir pronto para las Fuerzas Armadas. El enemigo que antes parecía abrumador comenzó a desmoronarse y centrarse en el valle del Mantaro, donde primero se efectuaron las operaciones contrasubversivas con toda intensidad, desde el primer semestre de

¹² General Roberto Clemente Noel Moral, primer jefe del Comando Político Militar de la Zona de Emergencia en Ayacucho desde diciembre de 1982 a diciembre de 1983. Información tomada de: *Violencia política en el Perú 1980-1988*, (1989), Tomo I, DESCO, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, p. 91.

1990 hasta la captura del líder máximo Abimael Guzmán Reynoso en 1992, que fue el inicio del fin del grupo subversivo, aunque hasta la fecha quedan remanentes.

En conclusión, la región andina, sobre todo, fue asolada a partir de 1983 por dos ejércitos objetivamente externos. Pero ambos partían hacia el campo de batalla desde extremos opuestos: uno por la toma del poder a través de la violencia armada y el otro para repeler esta violencia con más violencia. Uno de los principales lemas senderistas era: «El partido tiene mil ojos y mil oídos», o sea, que sabía a quién mataba, y así si los habitantes de esas regiones se sometían a sus dictados, podían sobrevivir. Pero, mientras el Partido Comunista-Sendero Luminoso tenía mil ojos y mil oídos, las Fuerzas Armadas eran ciegas o daltónicas. Recién llegadas a la región, tratando de reproducir en los Andes estrategias que habían resultado victoriosas en el Cono Sur del continente, no discernen y donde ven piel oscura, disparan (Stern, 1999, pp. 149-150).

2.2 SIMBOLIZACIÓN DE LA VIOLENCIA POLÍTICA: LA NARRATIVA

El periodo 1980-2000 cuya marca singular fue la violencia armada, no fue ajeno a la representación estética en sus variadas formas, ejemplo de lo dicho es la novela *La noche y sus aullidos* que vamos a revisar.

La sociedad con sus diversos movimientos sociales y acontecimientos, de una manera u otra, marca con su impronta a los individuos que a ella pertenecen, de tal forma que actúa en el quehacer de estos sujetos y en sus relaciones e interrelaciones, sobre todo en espacios y regiones como nuestro país donde se incubaba una violencia estructural de siglos.

Por lo tanto, los escritores, como miembros de una comunidad, también acusan esa influencia social y propondrán estéticas de acuerdo a su sensibilidad, conciencia o ideología, ya sea absorbiendo, refractando o neutralizando lo acontecido. Sus

preocupaciones o pesadillas propias o ajenas, el dolor de su semejante, el desaliento, la injusticia y la marginación serán traducidas a un discurso que pretende denunciar o testimoniar los sucesos y; por otro, desde otras perspectivas, el tema solo servirá de pretexto o referente tangencial para desarrollar estructuras narrativas en las que se expresa una ideología estética abiertamente distante, disconforme e indiferente con la realidad social, buscando una creación meramente estética sin ninguna pretensión de denuncia ni sentido crítico sobre los hechos. Sobre lo dicho, Carlos García Bedoya (2004) afirma:

Es notorio que la coetaneidad de un grupo de escritores implica que éstos reciben el impacto de similares circunstancias políticas, sociales o culturales, que suelen moverse en los mismos ambientes o recibir la influencia de maestros comunes. Pero no es menos cierto que frente a estímulos semejantes, distintos individuos reaccionan de maneras también diversas (p. 24).

Lo que pretendemos reafirmar con la cita es que la narrativa que se escribió a partir de los hechos de violencia se dispersó por diversas perspectivas ideológicas, de clase, de contexto, de estética. Del gran grupo de narradores de novelas y cuentos que coexistían en el momento de los sucesos no todos sintieron el impacto del mismo modo por ubicarse en distintas concepciones literarias. Los escritores experimentaron el acontecimiento bélico algunos con interés de profundizar en el tema, otros la asumieron como una forma de denuncia o reivindicaciones y otros con indiferencia o utilizaron el tema para propósitos de fama.

La novela *La noche y sus aullidos* nos ofrece una representación simbólica del periodo nefasto que se vivió en el país y recreando la desolación y muerte especialmente en la zona andina. A propósito de lo expresado citamos lo dicho por el mismo escritor ayacuchano Sócrates Zuzunaga Huaita acerca de su novela.

Entonces, de igual modo, yo también dije: yo voy a escribir lo que, en realidad, ocurrió en Ayacucho; porque, para ello había acumulado gran cantidad de testimonios, con muchísimo miedo, camuflando bien mis papeles en cajas y archivos engañosos... Fruto de eso, es mi novela *La noche y sus aullidos*... El ejército temía que se sepa la verdad de lo que estaba pasando en los pueblos de la sierra.¹³

2.2.1 Características de la narrativa de la violencia política

El tema de la representación de la violencia en la narrativa peruana no comienza ni se restringe exclusivamente a este periodo de 1980 al 2000, correspondiente al accionar de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas. Problemas como la explotación y la denuncia de los abusos se registran en las novelas de principios de siglo pasado y, en general, desde la época de la conquista y la colonia.

Esta presencia de la novelística nos permite también resaltar cierto patrón o tópicos en esta expresión discursiva, como por ejemplo:

- a) los conflictos violentos como temas literarios
- b) el tiempo en el que se da la elaboración de una representación estética
- c) novelas publicadas: antes, durante y después de la convulsión armada
- d) ¿quiénes escribían?

2.2.1.1 Los conflictos violentos como temas literarios

Tomando en cuenta un recorrido diacrónico de la literatura, Efraín Kristal destaca tres temas literarios correspondientes a tres periodos:

¹³ Entrevista que nos fue facilitada por Pedro Félix Novoa Castillo, narrador, poeta y profesor de la Universidad César Vallejo.

a) *La violencia como instrumento de los poderosos para la explotación.* Este tema surgió en el marco de las discusiones políticas durante el siglo XIX sobre el papel de los pueblos indígenas. La violencia en contra de individuos y poblaciones débiles o indefensas es uno de los temas centrales de la narrativa peruana del siglo XIX. Como ejemplos rescataríamos *El padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui y también *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner. La trinidad embrutecedora integrada por gobernadores, curas y jueces, como lo expresó González Prada y el estupro, como un indicador de otros abusos en contra de los indefensos indígenas que son acusados falsamente de crímenes y sufren torturas, se convertirán en los motivos literarios más recurrentes de la narrativa peruana hasta el día de hoy. Tópicos también presentes en la novela *La noche y sus aullidos*.

b) *La violencia como una herramienta política para llevar a cabo metas políticas.* Este tema corresponde al surgimiento de corrientes socialistas y revolucionarias en la primera mitad del siglo XX. En esta oportunidad, bajo la égida de González Prada cuando anticipó la violencia indígena como una respuesta a los abusos de la sociedad dominante. También, siguiendo esta línea, José Carlos Mariátegui, en el comentario a *Tempestad en los Andes* de Luis E. Valcárcel expresa: «En este libro (Valcárcel) resuelve políticamente su indigenismo en socialismo. En este libro nos dice... que el proletariado indígena espera su Lenin». Por supuesto, estas ideas de Mariátegui y Valcárcel tuvieron repercusiones en la literatura peruana. César Vallejo con *Tungsteno* y sus ensayos, por ejemplo. Más adelante, Mario Vargas Llosa al recibir el Premio Rómulo Gallegos de novela, el 4 de agosto de 1967 en la ciudad de Caracas, nos habla sobre la función del escritor latinoamericano, del rol de la literatura en las sociedades y del alineamiento ideológico del autor en relación a la revolución cubana. Los temas literarios de

Arguedas y Vargas Llosa, por la década de 1960, se pueden armonizar con las tesis del marxismo revolucionario según las cuales la sociedad peruana —entre feudal y capitalista— está demasiado corrompida para reformarla desde adentro y solo se puede desarticular por medios violentos.

c) *La violencia como síntoma de una crisis social*. A partir de la década de 1980, y en parte como una respuesta al conflicto bélico que se desató en el interior del país entre los militantes de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas del Perú, aparece un nuevo tipo de representación de la violencia en la literatura peruana: la violencia como síntoma de una crisis social (Kristal, 2004, p. 337-343).¹⁴ En este marco podríamos ubicar la novela *La noche y sus aullidos*.

2.2.1.2 El tiempo de elaboración de una representación estética

Por otro lado, debemos tener en cuenta, que la elaboración de novelas no es para nada una reacción automática frente a los fenómenos sociales. La narrativa, ya regresando al periodo que nos ocupa (1980–2000) no tiene una aparición notoria inmediata, aunque no debemos desconocer que algunos relatos y cuentos ya van apareciendo antes o casi en los mismos años iniciales de la violencia —no es asunto en este trabajo el análisis de relatos o cuentos sino de la novelística—, es el caso, por ejemplo, de *Los ilegítimos* del desaparecido escritor Hildebrando Pérez Huarancca, grupo de cuentos en el cual muchos de los estudiosos de la literatura han encontrado un discurso que presagia las acciones armadas.

A propósito de lo expresado en el párrafo anterior, en cuanto a la demora en la aparición de una narrativa novelística sobre el tema, Efraín Kristal, en su breve ensayo sobre la novela de la violencia política, a modo de explicación cita lo expresado por el crítico literario Antonio Cornejo Polar en una conferencia de 1994 y

¹⁴ El ensayo de Efraín Kristal lo podemos encontrar en COX, Mark R. 2004. *Pachaticray. El mundo al revés* de Editorial San Marcos, pp. 57- 66. Y, también, en VARIOS. 2004. *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*. IEP, pp. 337-343.

publicada póstumamente: «La narrativa peruana —salvo escasas excepciones— enmudece... frente a la violencia sin límites que desangra al país, tal vez porque... no se encuentra un lenguaje capaz de referir el horror de tantas y tantas desdichas» (Kristal, 2004, p. 343). Frente a esto Kristal reflexiona y considera que en los años que Cornejo Polar se expresa acerca del tema, era posiblemente porque aún estaba cercano para tratarse con facilidad y la objetividad necesaria. Además, precisa que hay dos temas centrales de la narrativa sobre la convulsión armada: 1) las aspiraciones malogradas de quienes participan en actos de violencia y 2) la brutalidad sufrida por las poblaciones inocentes en nombre de las cuales la violencia se hizo presente (Kristal, 2004, p. 343).

De lo dicho se desprende que en lo que respecta a la producción literaria ficcional y no ficcional, se verá que determinados tipos de texto necesitan un mayor margen de tiempo para reflexionar sobre lo sucedido y crear símbolos, mientras que otros coexisten con los hechos violentos y se caracterizan por otorgarle un tono de denuncia (Saucedo, 2006, p. 41).

La presente tesis pretende realizar las interpretaciones desde la literatura. Tomando en cuenta, por cierto, que el texto literario evidencia —sin que su autor sea consciente necesariamente— una serie de características de su creador y del espacio histórico-político-social en el que fue creado. Al respecto transcribimos lo dicho por Carlos García Bedoya (2004):

Toda obra, en tanto elemento de un sistema literario, cumple dos tipos de funciones: una función literaria y una función verbal. La primera hace referencia al rol que cumple la obra en la serie literaria (inaugurar, desarrollar, renovar o cuestionar un sistema de normas), la segunda se vincula al papel que desempeña en relación con la vida social (lo que dice sobre ella —que no siempre coincide con

la intención del autor). Pero para establecer la relación de una obra con el aspecto social es necesario determinar previamente su puesto en la serie literaria (p. 27).

En este sentido, *La noche y sus aullidos* como discurso ficcional también dialoga, confronta y se complementa con otros discursos literarios y no literarios, entre ellos con los derechos humanos, con la memoria, con las demandas ontológicas, éticas y morales actuales.

2.2.1.3 Publicaciones: antes, durante y después de la violencia

Entre otra de las características que destacamos de la novelística de la violencia política es la referida a los años de las publicaciones. A este respecto debemos seguir lo analizado por Dorian Espezúa Salmon¹⁵, quien propone cuatro tipos de obras literarias según el mundo representado como:

- a. El mundo de la previolencia, donde se exponen las causas del conflicto como la pobreza, la marginación, el racismo, el centralismo, la injusticia y la ausencia del Estado.
- b. El mundo de la violencia misma, donde se narran los acontecimientos de los ochenta y noventa.
- c. El mundo de la posviolencia, que narra las consecuencias del conflicto a modo retrospectivo.
- d. El mundo de la violencia estructural no necesariamente relacionada con la violencia política. Es decir, la narrativa sobre todo tipo de violencia.

Además, Espezúa Salmón hace una segunda clasificación correspondiente al tiempo histórico o tiempo extrínseco en el que fueron escritas y que se articula con la anterior, mencionando tres tiempos:

¹⁵ Ponencia presentada en el Congreso sobre literatura y violencia política. Homenaje a Óscar Colchado, realizado por la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del 25 al 30 de octubre de 2010.

- a. En el momento de los hechos «cuando las papas quemaban» y cuando había la posibilidad de ser desaparecido o encarcelado por apología al terrorismo.
- b. Después de los hechos cuando ya no hay peligro de prisión o muerte y cuando hay una mayor perspectiva que permite distanciarse con mayor objetividad de los acontecimientos.
- c. En el momento de la moda narrativa o discursiva donde no interesa ya la objetividad ni el distanciamiento.

2.2.1.4 ¿Quiénes escribían?

Por último, hay una tercera característica acaso la más importante referente a quiénes escribían este tipo de narrativa.

Para resolver esta interrogante debemos reconocer que esta característica de la novela de la violencia política comprende un no tan claro o definido enfrentamiento entre los escritores criollos y los escritores andinos. Sobre esta dicotomía de la narrativa nos sostenemos en lo expresado tanto por Luis Nieto Degregori como del escritor ancashino Óscar Colchado Lucio.

En cuanto al primero, Nieto Degregori,¹⁶ manifiesta que por la segunda mitad de la década de los ochenta, un grupo de escritores empieza a hablar de literatura andina para autoidentificarse y rechazar el término de neoindigenismo. Estos escritores nacidos en distintos lugares de la sierra del Perú se consideran herederos de la obra de Arguedas y, a través de esta, de la larga tradición indigenista de la primera mitad del siglo XX, que gira principalmente en torno al conflicto entre señores e indios. Pero estos escritores que, por su origen serrano y la temática en

¹⁶ Luis Nieto Degregori. «Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad». En Revista Argumentos, Edición n.º 4, noviembre 2008. Disponible en: <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/los-escriitores-andinos-la-violencia-y-la-invisibilidad/>

parte rural de su producción eran considerados por sus críticos como neoindigenistas, rechazaban esta denominación.

Nieto Degregori considera que el mérito de explorar el tema de la violencia en la literatura peruana les pertenece a los escritores andinos y se debe al hecho de que estos narradores se sentían culturalmente más cercanos de los actores y víctimas del conflicto y, por lo mismo, estaban más sensibilizados por la tragedia que año tras año iba ganando en proporciones. Las amplias distancias entre los universos representados, cuando se trata de escritores andinos o criollos, son visiones distintas de la sociedad. Por lo mismo, los escritores andinos dieron cuenta del drama que estaban viviendo las poblaciones serranas de indios y mestizos que quedaron atrapadas entre dos fuegos: el desatado por los grupos subversivos y el de respuesta de las fuerzas represivas del Estado.

Por esto, desde 1985, cuando aparecieron los primeros textos que, desde la ficción, daban cuenta de la guerra interna, los escritores que los producían empezaron recién a reclamarse como «andinos» y a contraponer su narrativa a la narrativa criolla.

Óscar Colchado Lucio,¹⁷ por su lado, considera que la narrativa andina cobra auge por los años 80 con una visión mestiza. Que no estaría referida al Ande, necesariamente, sino a la costa y Amazonia, tomando en cuenta que lo andino es una manera de sentir y pensar como reflejo de una herencia ancestral.

Entre las características principales de esta narrativa andina señala:

- a. Se centra mayormente en las urbes serranas, sin descuidar el campo.
- b. Asigna un valor importante al relato oral como forma de marcar identidad.

¹⁷ Óscar Colchado Lucio. «Narrativa andina». I Congreso Internacional 25 años de narrativa peruana (1980-2005), Madrid. Disponible en: <http://150.164.100.248/profs/romulo/data1/arquivos/narrativaandinaoscarcolchado.doc>.

- c. A nivel formal, casi todos los narradores utilizan las técnicas de la narrativa moderna occidental, aunque algunos hacen uso de la técnica del mito.
- d. Incorpora el realismo y el realismo maravilloso.
- e. En narraciones que hurgan la historia, asignan gran interés a los acontecimientos de la guerra interna que asoló el país.
- f. Hay una tendencia a diversificar su temática hacia el relato de aventuras, policial, amor, terror, humor, etc.

2.2.1.5 Producción novelística

A continuación haremos mención de algunas de las novelas publicadas entre los años de 1980 al 2000 y cuya producción es menor comparada con una etapa posterior, destacando las siguientes:

Novelas publicadas durante el conflicto: *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega, *Un rincón para los muertos* (1987) de Samuel Caverio Galimidi, que ganó el Premio Nacional de Novela «Francisco Izquierdo Ríos»; *Candela quema luceros* (1989) de Félix Huamán Cabrera, *Rosa Cuchillo* (1997) de Óscar Colchado Lucio; *Fuego y ocaso* (1998) de Julián Pérez; *Lituma en los Andes* (1993) de Vargas Llosa.

La publicación de este corpus de novelas se encuentra dentro del periodo en el que se estaba desarrollando la violencia política.

Recién a partir del año 2000 la publicación de novelas se acrecienta, en mayor medida, posiblemente debido a que Sendero Luminoso fue desarticulado luego de la encarcelación de su líder máximo Abimael Guzmán y de su cúpula. También porque los organismos e instituciones legales y de derechos humanos estaban atentos a cualquier denuncia o injusticia que se pudiera cometer por parte del Estado peruano. De este grupo mencionamos las siguientes novelas:

Retablo (2004) de Julián Pérez, Premio Nacional de Novela en 2003; *La noche y sus aullidos* (2010) de Sócrates Zuzunaga Huaita, II Bienal Premio Copé Internacional de Novela; *El cerco de Lima* (2013) de Óscar Colchado Lucio; *Criba* (2014) de Julián Pérez Huarancca, IV Bienal de Novela Premio Copé Internacional en 2013; *La agonía del danzak* (2011) de Aldo Samuel Caveró Galimidi, gana el primer premio del Concurso Nacional de Novela César Vallejo de la Universidad de Ciencias y Humanidades; *Gritos en silencio* (2011) de Isabel Córdova Rosas; *De amor y de guerra* (2004) de Víctor Andrés Ponce; *El rincón de los muertos* (2014) de Alfredo Pita; *Ese camino existe* (2012) de Luis Fernando Cueto Chavarría, III Bienal de Novela Premio Copé Internacional en 2011; *La barca* (2007) de E. J. Huarag; *Como los verdaderos héroes* (2008) de Percy Galindo Rojas, I Bienal Premio Copé Internacional de Novela; *Hienas en la niebla* (2010) de Juan Morillo Ganoza; *Cadena perpetua* (2011) de Harol Gastelú Palomino, quien gana el Premio Pasacalle 2008; *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola; *Esa oscura y sucia guerra* (2011) de David Santamaría; *Bioy* (2012) de Diego Trelles Paz; *Kymper* (2014) de Miguel Gutiérrez; *Saber matar, saber morir* (2014) de Augusto Higa Oshiro; *Generación cochebomba* (2013) de Martín Roldán Ruiz; *Incendiar la ciudad* (2010) de Julio Durán; *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, Premio Herralde de 2005; *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, Premio Editorial Planeta; *Un lugar llamado Oreja de Perro* (2008) de Iván Thays, *Radio Ciudad Perdida* (2007) de Daniel Alarcón.

También encontramos narradores pertenecientes a las Fuerzas Armadas: *Desde el valle de las esmeraldas* (2011) de Carlos Enrique Freyre. Narradores pertenecientes al Partido Comunista-Sendero Luminoso: *Trece días* (2009) de José Agustín Machuca Urbina.

Así como novelistas del género femenino: *Memorias maestras* (2014) de Jacinta Aguilar Samaniego; *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar Jiménez; *La firma* (2010) de Gloria Dávila Espinoza.

Por último, narradores cuya narrativa se enmarca en lo autobiográfico: *Memorias de un soldado desconocido* (2012) de Lurgio Gavilán Sánchez.

Hay una profusión de publicaciones de novelas, tanto de narradores consagrados como de noveles. También se encuentran las novelas publicadas por editoriales importantes nacionales e internacionales, tanto como las independientes e informales. Por esto, no todas las novelas publicadas mantienen una calidad estética respetable que merezcan una valoración favorable de los críticos literarios.

Debemos destacar que el listado de estas novelas es para graficar la producción novelística sin pretender una selección y valoración estética literaria exigente, pues excedería y modificaría el carácter del estudio que llevamos a cabo. Por otro lado, resulta difícil agrupar o encasillar las creaciones narrativas que van surgiendo a través de los años por las libertades técnicas de su escritura. Reiteramos, entonces, que es una forma de ejemplificar el incremento de las publicaciones narrativas luego que las acciones beligerantes fueron descendiendo y, sobre todo, desde la captura del líder máximo Abimael Guzmán y la cúpula directriz de Sendero Luminoso.

2.2.1.6 Recepción crítica

Si la representación simbólica de la violencia política no tuvo una respuesta inmediata desde el área creativa, lo mismo sucedió con la recepción crítica. La proximidad del acontecimiento violento y la búsqueda de herramientas teóricas para aproximarse a las novelas cuya temática era la guerra interna, no produjo una crítica capaz de abarcar y comprender todo ese corpus novelístico que iba en aumento.

A raíz de este acopio de producción creativa novelística fueron apareciendo, lenta y escasamente aún (desde diversos formatos como la publicación de revistas especializadas, libros o páginas electrónicas y virtuales como internet) las reseñas, artículos, estudios, ensayos y tesis que pretendían dilucidar la problemática discursiva de la narrativa sobre la convulsión armada desde diversas perspectivas críticas y hermenéuticas.

Dentro de las primeras aproximaciones hacia la narrativa de la guerra interna debemos destacar la labor primigenia de Mark R. Cox, estudioso norteamericano que ha hecho trabajos de recopilación antológica de la narrativa en especial la cuentística. Con *Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa* (2008), nos presenta lo publicado desde 1986 hasta el 2008, en el que podemos revisar una lista de cuentos y novelas publicados en esas fechas. Otros trabajos de Cox son: *El cuento peruano en los años de la violencia* (2000), *Cincuenta años de narrativa andina: Desde los años 50 hasta el presente* (2004), *Pachaticray. El mundo al revés* (2004), que son testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980. Podemos leer testimonios de Juan Cristóbal, Juan Alberto Osorio, Luis Nieto Degregori, Roberto Reyes, Samuel Caverro, entre otros. También ensayos de Efraín Kristal, del mismo Mark R. Cox, Antonio Mazzoti, Carlos Arroyo, etcétera. En *Sasachakuy: memoria y pervivencia* (2010), treinta años después del inicio de la lucha armada, Cox presenta su trabajo estructurado en tres etapas:

- a. Perspectivas de escritores andinos. Aquí podemos revisar artículos de Dante Castro: «Los Andes en llamas» y «¿Narrativa de la violencia o disparate absoluto?»; Luis Nieto Degregori: «Incendio en un vaso de agua» y «Un país en el infierno»; Enrique Rosas Paravicino: «La violencia en la narrativa: gravitación y perspectivas»; Ricardo Virhuez Villafane: «Abril rojo, de Santiago Roncagliolo».

- b. Perspectivas de escritores exinsurgentes. Empieza con el prólogo a la colección de cuentos *Desde la persistencia*, Lima: Ave Fénix, 2005; otro a *Camino de Ayrabamba y otros relatos*, Lima: Ed. Nueva Crónica, 2007; Rafael Masada: «Ensayo sobre la violencia y la narrativa»; «La narrativa sobre la guerra: apuntes iniciales» Nueva Crónica: Publicación de la Asociación Literaria Nueva Crónica.
- c. Perspectivas de académicos. Desde un ensayo de Antonio Melis: «Una mirada poética sobre la violencia: Alejandro Romualdo», de la Universidad de Siena-Italia; Carlos Vargas Salgado: «¿Quieres una moraleja?: la violencia política en dos dramas peruanos», de la University of Minnesota, Twin Cities; Jaime Higgins, «La narrativa peruana ante la violencia política de los 80 y 90»; Mark R. Cox: «Dos perspectivas literarias opuestas: Dante Castro y el Grupo Literario Nueva Crónica»; Ulises Juan Zevallos-Aguilar: «Imaginario de élite peruana y guerra interna en *American Chica* (1980-1992)»; hasta, por último, José Antonio Giménez Micó: «Olvidar o no olvidar la violencia: ¿esa es la cuestión?».

Un libro de ensayos que tiene un gran nivel en cuanto al tratamiento del tema de la narrativa de la violencia política, es *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* de los estudiosos Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett y Víctor Vich. Para darnos una idea de lo que intenta esta publicación reproducimos los propósitos del libro extraídos de la Introducción:

El primero ha consistido en develar los mecanismos retóricos mediante los que el discurso oficial sobre la violencia política es asumido actualmente por amplios sectores de la sociedad peruana (...) El segundo propósito (...) analizar cómo la literatura peruana se posiciona con relación al discurso oficial. A veces, ella ha reproducido pasivamente un conjunto de narrativas de corte conservador; otras, las ha desafiado para incorporar nuevos puntos de vista hasta entonces invisibles (p. 11).

El capítulo uno examina cómo el fantasma de un mundo andino supuestamente «estancado» en un tiempo arcaico estructura las principales representaciones del conflicto. Los capítulos dos y tres revisan el fracaso de la nación peruana. El cuarto capítulo se encarga de sacudir el sentido común derechista de que los militantes de Sendero Luminoso estuvieron engeñados por la ideología comunista. El capítulo cinco examina cómo *Adiós Ayacucho* batalla por rescatar del olvido a los muertos en las fosas comunes. El seis, se centra en el cuento «La guerra del arcángel Gabriel» a fin de señalar que su narrativa construye un proceso de verdad que mina una serie de juicios simplistas sobre el conflicto armado. Los capítulos siete y ocho estudian dos novelas *La hora azul* y *Abril rojo* que reconstruyen cada una a su manera, las causas de la violencia política y sus consecuencias en el presente.

Otro apartado relevante son las tesis, pues estas, de algún modo, muestran el grado de interés e importancia que se le da al periodo de guerra interna desde la parte académica y universitaria. De qué manera desde las aulas de las principales universidades, tanto públicas como privadas, nacionales y extranjeras, o desde las cátedras académicas se empezó a reflexionar sobre el tema de la violencia. De lo revisado hasta el momento, muy pocas han sido las aproximaciones sobre el asunto correspondientes a la narrativa sobre la violencia, específicamente al género novela.

De las tesis que hemos podido revisar hasta ahora y de las que podemos hacer mención de sus puntos más importantes son:

De Víctor Felipe Segundo Quiroz Ciriaco: «Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado», tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006. Utilizando el análisis del discurso y los aportes de los estudios postcoloniales, Quiroz llega a la conclusión que en *Rosa Cuchillo* se configura un discurso crítico postcolonial sobre la base del pensamiento andino que cuestiona el

proyecto colonial de la modernidad y el fracaso del Estado neocolonial en el Perú. Todo esto debido a que el escritor implicado ha concebido la novela a partir de las estructuras cognitivas de la racionalidad andina. Y, además, que la reescritura ficcional del conflicto armado interno en *Rosa Cuchillo* pone en evidencia la crisis y el fracaso del sistema moderno/colonial en el Perú planteándose como alternativa la restauración de la racionalidad andina dialógica.

Erick Gustavo Ramos Solano: «Corporificación y testimonio de la CVR en los andes centrales: el caso de Huasahuasi», tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009. Esta tesis no analiza una novela sino los testimonios orales de las personas víctimas de la violencia política expuestas en la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, empezando por el análisis del discurso y sobre el testimonio y sus facetas, de tal forma que se llega a configurar el testimonio como un hecho oral y también corporal.

Roxana Camán Vigo: «Del estereotipo a la humanización del subversivo como personaje en la novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola», tesis para optar el grado académico de Magíster en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2013. Esta investigación sostiene que en la novela se humaniza al personaje subversivo y no lo deja solo en un estereotipo, a modo de evolución a partir de su carácter de producto social.

Julián Ildelfonso Pérez Huaranca: «La violencia política en las premisas de la crítica literaria peruana actual», tesis presentada para obtener el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana en la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009. Esta tesis es una crítica a la crítica literaria que interpretó y discutió en relación a la violencia política. Para el desarrollo de esta tesis se analizó a tres críticos como Santiago López Maguñá, Víctor Vich y Miguel Gutiérrez.

Paloma Reaño Hurtado: «La performance Rosa Cuchillo como agencia subalterna», tesis para Licenciada en Literatura Hispánica en la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. Este trabajo hace una comparación entre la novela y una escenificación teatral de la misma, buscando a través de las distintas formas de cultura expresiva respuestas a una problemática social.

Carmen P. Saucedo: «La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas» tesis para doctorado en la Universidad de Brow de Estados Unidos, 2012, en la que la doctora revisa las novelas de Vargas Llosa, *Historia de Mayta*, *Grandes miradas* de Alonso Cueto, los cuentos *Ñakay Pacha* de Dante Castro y *La noche de Walpurgis* de Pilar Dughi; todo esto bajo una mirada del dilema ético que asumen los escritores en su sociedad.

Otra tesis doctoral corresponde a Gabriel T. Saxton-Ruiz: «Ambigüedades éticas y estéticas: La narrativa peruana contemporánea y la violencia política» de la Universidad de Tennessee, 2010. Podemos encontrar los estudios: La política de lo fantástico en *La noche de morgana* de Jorge Eduardo Benavides; *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo: La novela negra y el contexto político peruano; La literatura reconciliatoria y *La hora azul* de Alonso Cueto; además, *Resistiendo al olvido*: Daniel Alarcón y la narrativa de pérdida.

Por otro lado, la revista literaria *Ajos y Zafiros* en sus números compilados 8/9 presentan un *dossier*: Ocho ensayos de interpretación de la literatura del conflicto armado interno en el Perú, en el que podemos encontrar ensayos de los estudiosos Santiago López Maguiña: «Poder y compromiso en el discurso de Sendero Luminoso»; Miguel Ángel Huamán: «¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?»; Víctor Quiroz: «Violencia y crítica en *Rosa Cuchillo*», entre otros. Otra revista que presenta artículos que intentan explicar el fenómeno violento es *Lhymen* en su número cuatro con: «Más allá del horror: Una

aproximación fenomenológica al PCP-Sendero Luminoso», por Jaime Villanueva Barreto; «Intersecciones entre cultura e ideología: Una lectura de Rosa Cuchillo de Óscar Colchado Lucio» de Carmen P. Saucedo Segami.

En cuanto a ensayos de importancia sobre el tema de la narrativa del conflicto armado que podemos encontrar en las páginas web están los de Víctor Quiroz en la revista *El Hablador*, en los números 10, 11, 12 y 16 con sus artículos «Ficciones de la memoria. La novela del conflicto armado interno (1980-2000) y las tensiones de la modernidad colonial en el Perú», «Mario Vargas Llosa y la reproducción del sistema de género moderno-colonial: la feminización de la sociedad andina en *Lituma en los Andes*», «El yanantin y la intertextualidad transcultural en *Rosa Cuchillo*, de Oscar Colchado» y «Elementos para una sistematización de las novelas peruanas sobre el conflicto armado interno», respectivamente.

En los blogs de la web encontramos las reseñas y artículos de César Ángeles como: «La violencia en la novela: La violencia en el Perú. Un encuentro limensis con Luis Fernando Cueto» a raíz de la publicación de la novela ganadora de este último *Ese camino existe*; «Dos novelas sobre la guerra. *Días de fuego* de Fernando Cueto y *Hienas en la niebla* de Morillo Ganoza»; «Cabezas clavadas del poder. El caso del escritor Hildebrando Pérez Huaranca y la memoria política en el Perú» a propósito del libro de Mark Cox: *La verdad y la memoria: controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huaranca*, en un intento de dilucidar las participaciones en la subversión del desaparecido narrador Pérez Huaranca.

En conclusión, al revisar algunos de los trabajos destacamos que son antologías de cuentos y ensayos que dan análisis panorámicos, generales, focalizados y, a veces, en algunos casos, felizmente pocos, con escaso sustento teórico-crítico y algunas discusiones y enfrentamientos personales e ideológicos.

Otro aspecto que advertimos es que los críticos literarios se centran más en novelas de escritores de renombre, como *Lituma en los Andes*, *Abril rojo* y *La hora azul*, incluyendo a *Rosa Cuchillo*. No negamos las cualidades técnicas y literarias de las novelas mencionadas, pero consideramos que para abrir un panorama más amplio acerca de la narrativa de la violencia política, el abanico de novelas a estudiar debe extenderse a las diversas publicaciones.

El fenómeno de la escritura sobre la violencia política ha dado pie, también, a la discusión sobre el circuito de producción que existe dentro y fuera del país y la preeminencia política y comercial de ciertos sectores sobre otros.

Sobre el tema, Jorge Terán Morvelli¹⁸ expresa dos puntos acerca de la materia en mención:

- 1) los mismos fenómenos sociales traumáticos hallan su expresión en los discursos elaborados por la cultura, entre ellos, la literatura. La literatura canaliza ficcionalmente aquello que la memoria no puede abordar por otros canales;
- 2) la literatura sobre la violencia política puede ser una práctica estética, un acto ético, una forma de comprender nuestro entorno, o una aventura comercial donde lo estético no se entiende aunado a lo ético.

Por otro lado, en *La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996*, Mark R. Cox se refiere a un «boom» en la narrativa andina a partir de 1986 porque los lectores miran nuevamente a la sierra, donde se inicia esta violencia. Cita a Kristal, quien señala que «una razón principal para el éxito de esta narrativa indigenista ha sido la curiosidad acerca de la sierra por lectores en las ciudades». Para el escritor Luis Nieto Degregori, el tema de la violencia no fue central en la

¹⁸ Terán Morveli, Jorge. 2014. «Literatura y mercado en el Perú: discutir el plan lector». *Fabulador*, Revista de Literatura Infantil y Juvenil, pp. 04-05.

narrativa peruana debido a que se la consideró perteneciente a sectores indígenas, completamente alejados de los grupos de poder que gobiernan el país. De ahí que los que más trabajaron este tema fueron los escritores andinos.

Consideramos, luego de expuestos los criterios de recepción crítica, que la narrativa sobre la violencia política, con sus múltiples formas de acercarse al acontecimiento favorece, así, un espacio sobre el que se discuten cuestiones de acceso, circulación, ética, estética y subalternidad.

CAPÍTULO III

LA NOCHE Y SUS AULLIDOS Y LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA

3.1 SOBRE EL AUTOR

Edilberto Sócrates Zuzunaga Huaita nació en Pausa, provincia de Páucar del Sarasara, Ayacucho, el 19 de octubre de 1954. Sus padres fueron: Ricardo Zuzunaga Vilcarímac, maestro pausino y doña Ernestina Huaita Morán. Estudió la educación primaria y secundaria en su pueblo natal y la superior en Ica y Lima. Es licenciado en Educación, especialidad en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal.

Ha participado en múltiples concursos literarios a nivel nacional e internacional, por esto explica: «Me gusta medir la calidad de mis trabajos enviándolos a los concursos; y así voy trabajando». Entre las distinciones destacan el Premio Nacional de Educación Horacio Zeballos en 1994, 1999, 2000. En cuatro oportunidades el Concurso de Cuento de las Mil Palabras de la revista Caretas; Concurso de Cuento Inca Garcilaso de la Vega convocado por la Casa de España; Primer Premio de Literatura Quechua de la Universidad Federico Villarreal en cuento (2000) y en poesía (2006) con las siguientes obras: Tullpa Willaykuna (cuento), Kuyaypa Kanchariynin (poesía). Primer lugar en el Concurso de Cuentos Infantiles en

Quechua de la Asociación Pukllasunchis del Cusco en el 2000; ganador absoluto del Concurso Nacional Bilingüe de Cuentos Ilustrados para Niños en Edad Prescolar Warma Kuyay, convocado por la Asociación Unidos, la Asamblea Nacional de Rectores, el Ministerio de Educación, la Pontificia Universidad Católica, la Universidad Agraria, la Universidad Nacional Federico Villarreal, Asociación Scout del Perú y la Sociedad de San Pablo 2002. Primer Puesto en el Concurso Nacional de Cuento Infantil Carlota Carvallo de Núñez; tres veces distinguido en las bienales de cuento Premio Copé; dos veces en el Concurso de Narrativa Breve Premio Ñandú; finalista en el Concurso Latinoamericano de Cuentos en Buenos Aires (Argentina), en Puebla (México), en el Premio Juan Rulfo (Francia, París) y en el Concurso de Cuentos Hucha de Oro, Madrid, España; fue distinguido con el Premio Internacional ARTífice de Poesía de Loja (España) por su poemario *Luz de barro* (2006). Ha publicado: *Con llorar no se gana nada, Florecitas de Ñawin pukio y otros cuentos, Recuerdos de lluvia, Y tenía dos luceros, El sueño del picaflor y otros cuentos, Riticha, el gatito blanco; De junco y capulí, Takacho, Takachito, Takachín; Taita Serapio, Tullpa Willaykuna, Zorrito de Puna, Kuyaypa Kanchariynin, Negracha, Siwarcito, Palomita de sol, La noche y sus aullidos* y, además, en varias antologías de cuentos y revistas literarias.

Sus labores literarias han estado circunscritas mayormente a la literatura infantil. Su función como docente le ha permitido conocer la esencia de los niños por lo que en su narrativa encontramos esa sutileza con la que elabora sus historias de manera didáctica y entretenida con honestidad, candor y dulzura.

Los libros de Sócrates Zuzunaga son libros hablados, no escritos sino conversados y fabulados principalmente con los animales, lo cual supone una sabiduría más allá del saber cotidiano. Hay una prioridad por la oralidad, el diálogo y

hasta lo confesado, lo musitado, con un lenguaje onomatopéyico, en donde todo suena, habla y canta, todo se envuelve en sonidos. Su lenguaje es pausado, privilegiando las sensaciones, la musicalidad de su prosa. Sus situaciones se resuelven con frescura y familiaridad, de modo que el niño visita a través de su lectura un espacio familiar y de total intimidad.¹⁹

Hay, además, ese apego a la naturaleza que nos invita a reconocer el mundo andino, reconociéndose heredero de esa cosmogonía y cultura ancestral por lo que ha asumido la tarea de defender el mundo andino. La temática andina, telúrica, profunda, está todavía vigente y, sobre todo, con nuevos bríos gracias a esa labor escritural de Zuzunaga Huaita que debe mucho a escritores que lo antecedieron, en especial a José María Arguedas.

Por otro lado, desde su incursión en la novelística, sobre todo a partir de su novela *La noche y sus aullidos*, se puede observar a ese escritor comprometido. Desde su trabajo literario pretende denunciar injusticias o abusos, romances y desgracias del pueblo andino. Como antecedente se encuentra su libro *Con llorar no se gana nada* y su cuento *Ayataki*, primeros escritos en los que se va perfilando su inclinación a expresar la problemática estructural y las diferencias de todo orden de nuestro país con especial atención en lo andino. Esto se verá configurado de manera simbólica en su novela mayor, hasta ahora única, *La noche y sus aullidos*.

3.2 LA NARRATIVA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA

La narrativa de la violencia, no surge a partir de la década de los ochenta, sino que, de un modo u otro, casi siempre ha representado los diversos tipos de violencia social que han surgido en nuestro país en todo su derrotero, aunque debemos

¹⁹ Fuente disponible en: <http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000001988/Socrates-Zuzunaga-y-la-infancia-recuperada>.

señalar que la narrativa que tratamos en este estudio, específicamente delimitada en las dos últimas décadas del siglo pasado, presenta ciertas particularidades que la hacen distinta a la anterior. Esta desemejanza *grosso modo* podría establecerse en lo siguiente:

- a) La ocurrencia de un acontecimiento causado por un grupo ideológicamente dogmático con la meta final de lograr el poder y una fuerza represiva estatal que hicieron uso de una exacerbada violencia que originó no solo un derroche de muerte, desolación y pérdidas económicas, sino que, además, permitió poner en relieve las diferencias, desigualdades y marginación entre los sectores socio-económicos y culturales que conforman el país.
- b) La presencia de los mecanismos y factores de producción y difusión editorial (ya sean medios impresos, computarizados u otros medios de comunicación masiva) con mayor accesibilidad.
- c) La aparición de una narrativa (cuento, novela) con una configuración diferenciada en cuanto al tipo de narradores, con más consistencia y más conciencia de sus posibilidades técnicas, estéticas y axiológicas.

Antes de continuar debemos hacer una acotación con respecto a la denominación de narrativa de la violencia política. Hemos usado en nuestro trabajo indistintamente los términos: «narrativa de la guerra interna», «narrativa de la violencia interna», «narrativa del conflicto armado», para referirnos a la narrativa escrita sobre el periodo de 1980 al 2000 referente a la insurgencia y contrainsurgencia que vivió el país. Este uso variado con preponderancia de «narrativa de la violencia política» se hace con la intención de no crear controversia sobre el término apropiado y porque no ubicamos una denominación más precisa para definir la narrativa sobre el periodo del conflicto que estamos revisando.

En este sentido, es de importancia lo expresado por el escritor Miguel Gutiérrez,²⁰ tratando de justificar la denominación de «narrativa de la guerra».

Cuando se habla de una narrativa de guerra se piensa de inmediato en una cierta narrativa épica que (...) nos introduce en la boca del volcán de los combates militares que libran guerrilleros, campesinos armados o destacamentos obreros contra las fuerzas represivas del estado (...). En cuanto a la guerra subversiva en el Perú, aunque inspiró algunos textos logrados (...) estos no logran conformar una narrativa épica sostenida (...) No, aquí, en este artículo, «narrativa de la guerra» tiene connotaciones bastante más amplias, pues abarca los diferentes tipos de ficciones (...). De modo que junto a relatos que refieren de manera directa acciones de violencia (...) considero también a esas ficciones que dan cuenta de la incidencia de la guerra en todos los aspectos de la vida privada (...).

Por otro lado, no podemos dejar de hacer mención lo expresado por el crítico Miguel Ángel Huamán²¹ en su ensayo en torno a la lectura de *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* de Gustavo Faverón Patriau. De los muchos comentarios al texto, queremos resaltar lo dicho en cuanto que invalida el uso de la denominación de narrativa de la violencia política: primero, porque considera que lo político no necesariamente se circunscribe a un enfrentamiento bélico, sino a una serie de trastornos sociales y culturales; y, segundo, por considerarla que tiene una intención de aprovechamiento comercial por parte de las editoras o escritores, ideas que no compartimos en su totalidad.

Desde nuestro punto de vista, consideramos que hay un corpus que está principalmente dirigido a representar el periodo de la violencia ocurrido en el Perú entre los años de 1980 al 2000. Este periodo violento lo inició y llevó a cabo un

²⁰ GUTIÉRREZ, Miguel. 2006. «Narrativa de la guerra: 1980-2006». En *Libros y Artes*, Revista de cultura de la Biblioteca Nacional del Perú, n.º 16-17, noviembre, p. 18.

²¹ HUAMÁN, Miguel Ángel. 2007. ¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura? *Ajos y Zafiros*, Revista de Literatura n.º 8-9, pp. 31-40.

grupo armado denominado Partido Comunista-Sendero Luminoso y cuyo atroz accionar fue con la intención de cambiar el sistema democrático por un sistema ideológico marxista, maoísta, leninista. Por lo tanto, la lucha fue política. Luego, las expresiones narrativas que sobre ella se desplegaron y para delimitarlas a esos años específicos se denomina narrativa de la violencia política, con la intención de no solo remarcar la violencia, sino por el hecho que este acontecimiento reavivó nuevamente las injustas deficiencias estructurales de carácter social, económico y étnico en el país y se refieren a ese periodo. Ahora bien, como escribe Miguel Ángel Huamán que la política también incluye maltratos y violaciones a miles de mujeres, explotación laboral de niños y adolescentes, abuso de estudiantes, etcétera, las novelas que se han ido publicando como, por ejemplo, *La noche y sus aullidos*, reflejan los factores mencionados porque en la región andina, sobre todo, han ocurrido todo tipo de iniquidades desde la conquista, sin cambiar esta situación en la etapa republicana. De tal forma que como tema muchos escritores representan en sus ficciones una violencia estructural endémica donde las violaciones a los derechos humanos, la falta de una política educativa, una economía desigual y las discriminaciones sociales y raciales están presentes.

Por otro lado, es cierto que muchos escritores abusaron del momento para lograr un sitio y un beneficio económico, pero también debemos tener presente a los escritores honestos y consecuentes, como el escritor Sócrates Zuzunaga Huaita autor de la novela *La noche y sus aullidos*, que han publicado para denunciar o buscar una forma de justicia, reivindicación y reconocimiento de las víctimas de la violencia política sin perder la calidad artística de sus obras.

Otro punto que asumimos es que el terrorismo de Estado, los totalitarismos, la explotación del hombre por el hombre, el uso del poder político contra las clases populares y contra el individuo exigen un cambio inmediato y absoluto de las

estructuras sociales; pero no es la literatura, mucho menos la novela, la que podrá realizarlo (Saer, 1997, p. 270). A lo que sí podemos aspirar es a que las posibilidades simbólicas y representativas de la literatura que se puedan inferir de un texto narrativo logren incidir en una toma de posición más atenta del lector con respecto a la sociedad en la que se halla.

3.3. LA NOVELA *LA NOCHE Y SUS AULLIDOS*: TEXTO Y ESTRUCTURA

La novela cuenta, relata, narra una historia, que se comporta como elemento importante de la narración tal como la concibe la teoría narrativa²² que ha señalado que tanto las narraciones ficcionales como las no ficcionales se caracterizan por la presencia de una historia, de una concatenación más o menos compleja de sucesos y acontecimientos.

Los narratólogos contemporáneos también han expresado en varias ocasiones que la historia es el elemento necesario y determinante de la narración.

La narración, el discurso narrativo, solo puede ser tal en tanto cuenta una historia, sin la cual no sería una narración (...). Asimismo, la semántica de la ficción no niega que la historia sea el factor determinante de la narrativa pero pone en relieve las condiciones macroestructurales de la generación de las historias: las historias tienen lugar, se representan en ciertos tipos de mundos posibles. El concepto básico de la narratología no es la «historia», sino el «mundo narrativo» definido dentro de una tipología de mundos posibles (Dolžel, 1999, p. 57).

²² Pozuelo Yvancos expresa que: A menudo estamos acostumbrados a concebir el narrativo como uno de los tres géneros literarios, y nuestra relación de estudio con la narración suele tenderse por el puente de la novela o el cuento, que son por lo demás los géneros literarios de mayor consumo y éxito en la actualidad. Sin embargo, por muy grande que sea el volumen de novelas y cuentos que se publica en las diferentes literaturas, ocupa un lugar cuantitativamente muy reducido en relación con el contacto que las gentes, de cualquier condición, edad o cultura, tienen con la narración.

Reportajes periodísticos, cómics, películas, crónicas, chistes, canciones, suelen apoyarse en, o simplemente ser, narraciones. Vivimos en una galaxia narrativa. En: POZUELO YVANCOS, José María. *Teoría de la narración*. Documento tomado de: <http://www.escueladeescritura.com/espacio/2.3.1.htm>

La novela *La noche y sus aullidos* como un mundo posible desarrolla la historia —a través del testimonio— de Clemente (y de Leoncio y de Tomascha, en un segundo y tercer nivel). Un poblador de Kolkamarka, ciudad ayacuchana ficticia, víctima de la violencia política. Un sujeto que transita y discurre de manera natural desde su niñez a la adultez y que conforme va desarrollando y madurando va experimentando las vicisitudes de la vida. Entre sus experiencias positivas más resaltantes está el amor que le une fuertemente a Anatolia. Esta relación sentimental le hará concebir una futura vida como hombre, padre y comunero, proyecto que convalidará con su tradición comunal andina, para continuar las relaciones de reciprocidad y ayni, estamentos propios de la estructura andina. Pero los proyectos quedarán trancos por un acontecimiento violento.

Acontecimiento que aparecerá en este mundo representado por las acciones propias de un enfrentamiento cruento iniciado por el Partido Comunista-Sendero Luminoso y el Estado con sus fuerzas represivas que, según la historia narrada en la novela *La noche y sus aullidos*, infundieron terror y pánico con mayor énfasis entre los pobladores que quedaron en el centro de la acción que entre las mismas huestes beligerantes. Este hecho radicalmente violento desarticula los proyectos de vida personales, familiares y comunitarios de Clemente, como personaje central, —pero no solo de este personaje, sino de muchos más—, convirtiéndolo en una víctima de la violencia, anulando su identidad y sus capacidades de poder.

De esto se desprende que lo expresado acerca de la narración de una historia con el concurso de la memoria como mecanismo para recuperar las facultades perdidas, se conecta con la categoría de «identidad narrativa» pregonada por Paul Ricoeur. Decir la identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿quién ha hecho esta acción?, ¿quién es su agente, su autor? La respuesta solo puede ser narrativa, contar la historia de una vida, dice el quién de la

acción; por lo tanto, la propia identidad del quién no es más que una identidad narrativa (Ricoeur, 1996, p. 997).

3.3.1 Estructura de la novela *La noche y sus aullidos*

Este apartado nos permitirá ubicar los elementos que configuran la novela *La noche y sus aullidos* y cómo estos componentes se relacionan entre sí para crear la estructura de su universo ficcional. Un constructo narrativo conlleva un gran esfuerzo por parte de su autor. Un demiurgo que va creando un mundo posible sobre un andamiaje en el que los demás objetos (personajes, anécdota, historia, trama, acciones, discurso, entre otros) se concatenan de tal manera que cada uno aporta su significado a la historia que se va contando. A continuación detallaremos el esquema de la novela:

- a) Consta de un prólogo en el que el narrador invita al lector a optar por una lectura que se detenga en «lo trágico e inverosímil de los hechos».
- b) La novela está dividida en veintiocho capítulos diferenciados por números romanos y un epílogo. Los capítulos impares están divididos en seis secuencias. Los capítulos pares en cinco secuencias y al final de cada quinta secuencia se inserta un cuento.

3.3.1.1 Paratextos

El concepto de paratexto lo señala Gérard Genette en el libro publicado en 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, pero lo desarrolla plenamente en un estudio posterior, *Umbrales* (2001). Lo define como un elemento que ayuda al lector a introducirse en la lectura facilitando las primeras instrucciones sobre el contenido del libro.

El texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título,

un prefacio (...) lo rodean y lo prolongan precisamente por presentarlo (...) pero también (...) por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su recepción y su consumación, (...) de un libro (Genette, 2001, p. 7).

Genette considera al paratexto como un elemento auxiliar, un accesorio del texto que funciona como una puerta de entrada, de transición y de transacción. Destaca los elementos que ocupan una posición importante y que ejercen una acción sobre el público para conseguir una buena acogida del texto y una lectura más adecuada. En definitiva, los paratextos son los que convierten al texto en libro y lo proponen como tal al lector. Basándonos en lo expresado por Genette describiremos los paratextos más resaltantes de la novela *La noche y sus aullidos*.

a) El título de la novela; cumple diferentes funciones como la identificación, ya que la obra adquiere identidad a partir del título, funcionando de manera similar al nombre propio en las personas; la descripción, cuando aporta información sobre la temática o el género del texto; y la connotativa, cuando pretende seducir al comprador. Como observamos la novela tiene como título *La noche y sus aullidos* que remite connotativa y metafóricamente a un tiempo sin luz, violento y cruento. Según la RAE,²³ las acepciones del sustantivo noche son: 1. f. Tiempo en que falta la claridad del día. 2. f. Confusión, oscuridad o tristeza en cualquier línea. Por afinidad el título se correspondería a la segunda acepción, por la preponderancia de la oscuridad, la falta de luz que infunde tristeza, temor, miedo, pánico. La oscuridad propia de la carencia de vida. De la misma forma el sustantivo aullido: 1. m. Voz triste y prolongada del lobo, el perro y otros animales. Los aullidos como sonidos de dolor, sufrimiento, que a la vez infunden espanto. De esta forma se alude simbólicamente al periodo de angustia, violencia y desolación que se vivió en la sierra central, Ayacucho, específicamente el lugar ficticio de la novela Kolkamarka, entre los años de 1980 y 2000.

²³ Real Academia Española. Disponible en: www.rae.es

Como una metonimia, el título de la novela *La noche y sus aullidos* sintetiza no solo el periodo violento que sufrió el país, con mayor acento en la región andina, sino que abarca las fracturas sociales, culturales, económicas, políticas que no son resueltas desde la conquista.

b) Los epígrafes; definidos como una cita ubicada generalmente al frente de la obra. Puede ser una cita de un poema, de otra novela, refrán, etcétera y están a merced de su relación con el texto que puede ser de énfasis o a modo de frase que resume el sentido del texto en su totalidad. Tenemos en la novela dos epígrafes:

El estribillo o arenga:

¡Terrorista!

Esta noche entraremos a tu casita,

comeremos tus tripitas,

beberemos tu sangrecita,

cortaremos tu cabecita

y te sacaremos los ojitos.

Copla cantada por los sinchis²⁴ en las calles de Ayacucho (p. 7).

A modo de amedrentamiento, esta y otras canciones, estribillos o arengas eran proferidas para bajar la moral de los subversivos, pero más que todo infundieron terror entre los pobladores andinos, porque fueron estos los que cargaron con las culpas de los dos bandos en pugna. Los sinchis fueron los primeros enviados a repeler el accionar senderista y, a la vez, los primeros también en imprimir de radical violencia el conflicto, sobre todo contra los pobladores para que no incurran en el apoyo y el encubrimiento.

²⁴ El escuadrón antisubversivo «Los sinchis» (guerreros en quechua), es un grupo perteneciente a la 48 Comandancia Guardia Civil y su creación, teniendo en el gobierno al entonces presidente Belaunde Terry, obedece a contrarrestar la presencia en la década del 60 de cuatro movimientos guerrilleros que operaban en el Perú como el de De la Puente Uceda en Mesa Pelada, Cusco; Javier Heraud, en Madre de Dios; Lobatón, en la Selva Central de Satipo y; los Fernández Gasco en Ayabaca. Contó con instructores norteamericanos, muchos de ellos procedentes de la guerra con Corea. Su logística comprendía armas de guerra y una pequeña y moderna fuerza aérea de apoyo. Este grupo fue conformado en sus inicios por un grupo selecto de oficiales y suboficiales de la desaparecida Guardia Civil (hoy Policía Nacional).

Otro epígrafe:

A los culpables:

A los que establecieron la violencia

y a los que no fueron capaces de atajarla o denunciarla (p. 9).

Este epígrafe se puede tomar como una denuncia a una serie de elementos que se conjugaron para esta violencia desmedida. En primer lugar, hacia Sendero Luminoso que inició las acciones violentistas, las Fuerzas Armadas, el Estado que no supo responder con la debida capacidad e inteligencia los primeros brotes insurgentes. Igualmente a los organismos de Derechos Humanos y organismos no gubernamentales que no atendieron el llamado de las víctimas inocentes.

Sintetizando, los dos primeros epígrafes sustancializan la historia violenta y el sentido simbólico y representativo de la novela. El terror que originaron las fuerzas represivas y las fuerzas subversivas y, también, la indiferencia y la ceguera de los estamentos estatales e internacionales por no reducir las acciones violentistas.

La importancia más relevante en cuanto a paratextos para los fines de esta obra, son los cuentos que alternan los capítulos. Según lo narrado en la novela uno de los personajes José Carlos, hijo del gamonal Cipriano Gutiérrez, que estudiaba medicina en la capital y que había optado por la ideología comunista, era el autor de los cuentos.

Un día, al Bonifacio Huamán, a ese su gañán, le dio un manuscrito en un cuaderno de cien hojas, con algunas correcciones hechas con lapicero de tinta roja. Estos son unos cuentos para que los leas, le dijo. Después, me haces llegar tus apreciaciones. Ese montón de páginas tenía por título: "CUENTOS EN TIEMPOS DE GUERRA". Y comenzaba con un cuento titulado: "A la orilla del río" (p. 69-70).

Estas narraciones ficcionales son insertadas para dar mayor valor de verosimilitud y realismo a la novela, pues frente al discurso de esta, las historias de los cuentos afianzan la atmósfera de violencia con que actuaron tanto Sendero Luminoso como las Fuerzas Armadas. Además, estos cuentos tienen una fina relación con los temas que son narrados en las secuencias, lo que los vuelve complementarios.

Es de resaltar, también, al autor de los cuentos dentro de la ficción. Un personaje hijo de gamonal, blanco, que debido a su nivel económico tiene la posibilidad de estudiar una profesión en la capital, al contrario de los otros personajes con los que comparte similitud de opiniones como el gañán Bonifacio Huamán y Leoncio. Acceder a la educación era posible con mayores opciones desde el sector hegemónico con respecto a los otros estamentos socio-económicos.

Esta problemática ha existido siempre, pues los gobiernos de turno jamás se preocuparon de la educación de la población, mucho menos del sector andino, y aquella minoría que accedía a la educación era debido a un gran esfuerzo de sus padres o de los grupos familiares. Asimismo, Degregori manifiesta:

Las grandes movilizaciones campesinas así como las migraciones masivas que transformaron las ciudades, pueden ser vistas también como producto de este giro. Las poblaciones andinas puestas en marcha parecían desarrollar una estrategia de larga duración en la cual la educación resulta una inversión a mediano o largo plazo, intergeneracional (Degregori, 2013, 166).

En total son catorce cuentos que van mostrando los diversos niveles y formas de violencia que causó el periodo de la guerra interna.

Un primer grupo de cuentos cuyos títulos son: «A la orilla del río», «La solterona», «Lloro de purita rabia», «Mi hermano Vicente», «Perdóname profe», «Tomasa y los recuerdos», «¡Ocurren tantas cosas!», «Se abrazaban a las botas»,

«Muerto el perro, se acabó la rabia», relatan acciones en las que los militares mostraron un ensañamiento sobre las víctimas civiles motivados por diversas causas. Entre estas podríamos mencionar el racismo, el no permitir que queden testigos que luego reclamen a los organismos de derechos humanos, el asesinato de personas que por su nivel educativo y conocimientos resultaban peligrosos como los profesores que por sus conocimientos podían ser factores de concientización; los abusos y violaciones contra los pobladores, el asesinato inclusive de familiares, en este caso, debido a rencores problematizados por uniones o familias disfuncionales como hermanos o hijos tenidos con pobladores andinos. Las venganzas personales motivadas por infidelidades o actitudes desleales.

Un segundo grupo está compuesto por los cuentos «El soldado», «Después de la emboscada», «El retorno del charanguero», «Una brisa con olor a retamas», «Una mariposa amarilla». Estos relatos narran historias de militantes senderistas que también incurrieron en una serie de actos como la venganza debido también a una infidelidad, el ajusticiamiento de gamonales, las relaciones sentimentales en situaciones problemáticas y la muerte de senderistas jóvenes dejando en el desamparo a sus padres.

3.3.1.2 Ordenación por secuencias

La secuencia es un concepto lógico. Es decir, que según la información que nos da la historia narrada es posible encontrar la cronología de esta incluso si el orden no va por secuencias. Y, precisamente, la narrativa ficcional tiene la particularidad de quebrantar el orden lógico secuencial de las historias narradas. Por esto, las desviaciones en el orden por secuencias pueden contribuir a una lectura más intensa, de esta forma se fuerza al lector a un ejercicio de lectura más atento (Bal, 1990, p. 59-61). La teórica holandesa indica, además, que para no perder el hilo se hace necesario poner atención a la ordenación de secuencias y ese mismo

esfuerzo ya nos obliga a reflexionar también sobre otros elementos y aspectos. Jugar con la ordenación por secuencias no es tan solo una convención literaria, es también un medio de centrar la atención hacia ciertas cosas, hacer hincapié, sacar a la luz efectos estéticos o psicológicos, mostrar diversas interpretaciones de un acontecimiento, indicar la sutil diferencia entre lo esperado y lo que se realiza.

Tomando en cuenta lo vertido por Bal, es de notar que la novela que analizamos, por su misma constitución estructural, por la historia que desarrolla basada en la memoria y el testimonio del personaje y el tema de la violencia política no lleva una linealidad lógica, por cuanto el autor nos quiere dar una narración fracturada, fragmentada. El mismo testimonio de un sujeto víctima de un hecho traumático no permite un discurrir fluido. Hay sucesos, acontecimientos que a veces la misma mente preserva para no reavivar el dolor. Además, la historia es narrada desde diversos personajes y puntos de vista, por lo que las secuencias que se van alternando entre capítulo y capítulo nos permiten atender a cada una de las voces narrativas, de tal forma que podemos configurar la disposición estructural de la novela de la siguiente manera:

- a) La primera secuencia de cada capítulo a veces es narrada en tercera persona. Mediante un narrador omnisciente. Describe los lugares y los acontecimientos. Mediante esta narración en tercera persona va introduciendo personajes que luego se correlacionarán con otros en diversas partes de la historia. Otras veces se introducen diálogos entre pobladores anónimos que van dando información variada a favor o en contra de la subversión o los militares junto con sus temores y miedos.
- b) La segunda secuencia de cada capítulo contiene mayor profusión de diálogos entre personajes anónimos en su mayoría. Son conversaciones que van ofreciendo información acerca de lo que sucede tanto en Lima como en

otras partes de la región andina. A modo de diálogos, frases, enunciados que se insertan para ir creando la atmósfera de caos, inestabilidad, temor, diversidad de opiniones, así como la aparición de los agentes de la violencia como Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas. Es importante también resaltar los diálogos que sostiene el profesor que va instruyendo a Tomascha y concientizándolo para que se incorpore a la lucha armada.

- c) La tercera secuencia de cada capítulo está narrada en segunda persona y con un narrador testigo, omnisciente. Este «tú» está involucrado de manera muy íntima al personaje Clemente, pues nos ofrece información que el personaje central en su testimonio no otorga, como la parte más dramática de su vida. Lo que predomina desde el primer capítulo es la narración de la parte violenta, la aparición tanto de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas en la vida de Clemente y su familia y cómo son asesinados Anatolia y su hijo Jorge Luis. En los capítulos XXI, XXII, XXIII y XIV, hay un uso de la segunda persona en plural, como que este tú en singular se muestra como la voz de otro grupo de pobladores «ustedes» que no pudieron contar lo que pasó. Luego, hay una referencia más clara al interlocutor, en este caso el periodista, cuando Clemente le pide sea intermediario para que los hechos sucedidos en esa región sean conocidos y les pueda dar una esperanza de justicia y reivindicación no solo a él como víctima sino a todo el sector andino.
- d) La cuarta secuencia de cada capítulo es narrada en primera persona, a partir del déctico yo, Clemente, el personaje principal, narra su testimonio, poniendo en práctica su memoria y sus recuerdos. Narra su vida desde pequeño, la pérdida de su familia en manos del ejército. Hay un uso poético de la narración como metáforas y comparaciones sobre todo cuando

describe a su amada Anatolia. La muerte de los padres de Anatolia, la insistencia por conseguir el amor de ella y los sentimientos de cariño, amor y ternura que inspira esta pareja como instancia central de la novela y como pericia creativa y poética del escritor Zuzunaga Huaita.

- e) La quinta secuencia de cada capítulo presenta narraciones en tercera persona, diálogos entre personajes no identificados, voces múltiples que ofrecen información de forma desorganizada. Continúan los diálogos o conversaciones entre el profesor y Tomascha, que son instructivos para la toma de conciencia del muchacho. Se narran pequeñas historias o anécdotas que ofrecen una configuración de la región de Ayacucho, de sus habitantes antiguos como los morochucos y de otros personajes para una mejor comprensión de la historia.
- f) La sexta secuencia de cada capítulo es también un testimonio. Una historia en un segundo nivel de un personaje llamado Leoncio Quispe. Este narra su vida a un interlocutor que finalmente resulta ser el hijo de Demetrio Anampa asesinado por el gamonal Cipriano Gutiérrez. Leoncio es un personaje esclarecido, a pesar de su poca educación, solo estudió primaria, pero su afán de lectura y su aptitud reflexiva le permiten tener un panorama más objetivo de su situación y la problemática social. Su testimonio es de una clara denuncia de la situación sempiterna que viven los pobladores andinos.

De este modo observamos que la novela presenta un constante rompimiento del orden lógico en el tiempo y en el espacio. Que el personaje que toma los testimonios de Clemente y Leoncio es el mismo en diferentes secuencias, lo que nos muestra el vínculo entre los dos personajes. Otro aspecto a valorar es el lugar de enunciación de los dos personajes, tanto de Clemente como de Leoncio. El primero tiene como lugar de enunciación un tiempo aquí y un ahora, en Kolkamarka, desde

donde ofrece su testimonio con base en sus recuerdos; mientras, el segundo personaje, Leoncio, su lugar de enunciación es un aquí y un ahora, en Lima, desde donde también con base en su memoria despliega sus experiencias vividas. De esto pues se percibe esa pretensión del autor de otorgar un sentido dialógico y polifónico a la novela, característica que se encuentra en este tipo de narraciones ficcionales.

3.3.1.3 El tiempo

Un acontecimiento, por muy insignificante que sea, siempre ocupa un tiempo en la realidad. Pero el tiempo es de carácter hipotético en una narración, en el cual los acontecimientos no han ocurrido «realmente» (Bal, 1990, p. 15).

La novela *La noche y sus aullidos* discurre en un tiempo cronológicamente extenso. Si tomamos en cuenta el periodo de ocurrencia del fenómeno de la violencia política desde su aparición en 1980, hasta su casi completa desaparición en el 2000 y que, además, debemos sumar los años vividos por Clemente anteriormente al conflicto y los vividos después, esto nos permite comprender un lapso de la historia cronológicamente bastante largo.

Carlos Reis nos dice que el funcionamiento semiótico de la narrativa está sujeto a un código temporal conformado por determinados signos organizados de acuerdo con las específicas relaciones vigentes entre el tiempo de la historia contada y el tiempo instituido en o por el discurso que la narra (Reis, 1985, p. 313).

La noche y sus aullidos es un mundo posible, una narración ficcional, en el que es permitido que el tiempo del discurso sea tratado de una manera aparentemente caótica, la linealidad del tiempo narrado es cortado mediante el uso de la analepsis como técnica que permite al autor alterar la secuencia cronológica de la historia narrada trasladando las acciones al pasado. Las veces que se recupera el presente son para indicar el lugar de enunciación y designar al interlocutor a quien se cuenta.

Como le digo, señor, mi taita patrón era un señor de un corazón muy duro con los pobres. Y para que usted tenga una idea de cómo era eso, voy a contarle lo que me contó el Tomascha, ese muchacho de quien le conté que sabe tocar la quena como los buenos (p. 126).

Desde los primeros párrafos de la novela se percibe lo dicho, pues desde el lugar de enunciación del narrador, este relata un acontecimiento ocurrido, una historia pasada que la reactualizamos en el momento de su lectura.

Los hechos que voy a narrar (...) las noticias de lo que ha ocurrido en el interior del país se han estado dando de una manera distinta (p. 11).

Toda la novela es una ruta al pasado, un volver atrás. Una recomposición de una vida cuya base son los recuerdos, la memoria. A veces un pasado del pasado. Como cuando dentro de la historia recordada se incluye un recuerdo más anterior al que se narra.

Nuevamente, retumbó una explosión y se acrecentó el rumor de gritos lejanos. Y eso te hizo acordar una historia que te habían contado (...) (p. 86).

Para luego retomar el presente del testimonio narrado.

Nuevamente, ya muy cerca, sonó otra detonación.

Entonces, qué caray, varias personas salieron a la puerta de sus casas (...) (p. 87).

El tiempo de la novela será factor importante para ir construyendo la existencia del personaje Clemente a través de su testimonio lo que nos permite apoyarnos en Ricoeur. Su memoria transitará desde sus gratos años infantiles y adolescencia.

Nunca, nunquita mismo, voy a poder olvidar aquellos tiempos bonitos cuando yo y mi Anatolia estábamos niños todavía, pimpollitos que recién estábamos empezando a caminar por los jodidos caminos de la existencia (p. 21).

Hasta la oscura y miserable edad adulta estado desde el cual hace recuento de su vida, buscando restaurar una identidad perdida. Será el recuerdo consciente el arma que impida el olvido.

Lástima que ya no tenga fuerzas como cuando era jovencito. Ahora ya no puedo arar ni seis andenes. Antes roturaba hasta dos topes de tierra en un solo día. Ahora ya no: me pesa el cuerpo y mi corazón se resiente con la fatiga (p. 178).

Se ha definido a los acontecimientos como procesos. Un proceso es un cambio, una evolución y presupone, por tanto, una sucesión en el tiempo o una cronología. Los acontecimientos ocurren en un tiempo (Bal, 1990, p. 45).

Encontramos hasta tres niveles temporales en la novela que podemos ir reconstruyendo a partir de una lectura atenta. El primer nivel temporal correspondería a la etapa feliz, no sin contratiempos, pero todos los obstáculos salvables que corresponde a la niñez y adolescencia de Clemente hasta su unión con Anatolia. El segundo, referente al asesinato de Anatolia y su hijo y luego la huida y posterior vida a salto de mata hasta convertirse en un sujeto errabundo y solitario. El último nivel temporal sería cuando es ubicado por el periodista y es el tiempo desde el cual da testimonio, recuerda y desde donde procura su mismidad e ipseidad.

La novela es una búsqueda en el pasado de una existencia, de un ser que fue. Está hecha de retrocesos en el tiempo, para ir captando las capacidades perdidas. No es, en definitiva, una novela lineal, sino que rompe con el orden cronológico, de esta forma también incide en el carácter caótico y desorganizado de la historia violenta, que trunca y frustra vidas, historias e identidades. Un texto narrativo que se basa en retroceder el tiempo.

Y, como tú dudabas en abrir, empezó a sonar culatazos en la puerta (...) (p. 207).

En ese ratito, la puerta se abrió, de par en par, y pudiste ver algunas sombras paradas en el patio.

En eso ya estabas acordándote de las épocas cuando tu patrón, don Abraham Rojas Pimentel, convocaba a todo el pueblo (...) (p. 208).

Para enlazar con el presente de la historia contada que resulta a veces un presente violento.

—¡Dónde se esconden los terroristas, carajo! ¡Hablen! (p. 209).

Para enfatizar lo dicho, el escritor, a modo de estilo narrativo, intercala narraciones o momentos de violencia con momentos o recuerdos gratos y apacibles. A modo de adormecimiento o alargamiento de la historia, para luego irrumpir con una frase que violentamente nos devuelve al presente de lo narrado. Aquí encontramos una especie de contraposición narrativa de la historia, entre diversas situaciones que se vivieron; pero también se debe interpretar simbólicamente como un antes y un después. Mostrándonos un tiempo con desigualdades, es cierto, en una lucha constante, definitivamente, pero todavía con futuro, con esperanzas; mientras, en oposición, se presenta otro tiempo caótico, violento, cruento, sin salida ni soluciones posibles más allá de la violencia y la muerte.

3.3.1.4 El espacio

Los acontecimientos suceden en algún lugar (Bal, 1990, p. 50). Este espacio es abstracto, es una construcción mental que el lector crea en su imaginación estimulado por las percepciones de los personajes, las descripciones o la información que transmite el narrador. En el espacio de la historia están contenidos el personaje y el escenario, los llamados existentes. *La noche y sus aullidos* transita sobre una misma geografía. Su territorio abarca la región ayacuchana, las zonas andinas y agrícolas, ciudades pequeñas; y las pocas referencias a otros lugares

foráneos son por medio de las noticias e informaciones a través de otras voces; en todo caso, su locus opuesto sería la ciudad de Lima, que es representada como una ciudad donde se centra el poder pero también ajena y lejana. Lo mismo podríamos decir con respecto de Lima y la mirada que se tenía y se tiene referente al interior del país. Por lo tanto, esta lejanía entendida desde sus más variadas acepciones, se ejemplifica en la novela porque Lima tampoco es remedio para la mayoría de migrantes andinos. Recordemos que Leoncio es un personaje que brinda su testimonio desde la capital peruana, lugar desde el cual hace su retrospectiva vital, pero que tampoco le ha ofrecido mejores niveles de vida.

Bueno, ahora que me he venido a vivir a Lima, mire dónde estoy, en este cerro de arena, en medio del desierto de Villa el Salvador, bajo un cielo gris, sufriendo todo tipo de necesidades, y mire pues mi humilde vivienda que es muy pequeña, de apenas unos veinte metros cuadrados, con pared de esteras, cartones, y latas de aceite planchado, aquí pues me han traído estos mis hijos, apenas yo salí de la cárcel de Nazca (p. 323-324).

El lugar donde se concatena una serie de sucesos y donde se centraliza la mayor parte de la historia es Kolkamarka, donde vive Clemente, el protagonista principal de la novela, quien narra su testimonio favorecido por la memoria que le permite rememorar lo vivido en cuerpo propio.

Una ciudad andina alejada de la gran urbe limeña, aquejada por la desatención estatal, con una pobreza causada por desiguales condiciones laborales y económicas y por el abuso imperante del gamonal y las autoridades locales, pero a la vez poseedora de una vida relativamente sosegada donde el trabajo comunal agrícola era la actividad principal y sistema de sostenimiento económico solamente roto por los periódicos fenómenos climatológicos.

En Kolkamarka la vida es como en tantos otros lugares de la sierra del Perú. Apenas aclara el día, con trinos de pájaros y mugidos y balidos y relinchos, los pobladores empiezan a trajinar por las calles y caminos. Unos van hacia el campo, montados en burro y arreando vaquillas, carneros o chivatos; otros escalan los cerros en pos de arbustos secos para utilizarlos como leña; algunos salen de viaje hacia los pueblos vecinos, a intercambiar productos o a realizar algunas compras; y los hay también quienes se quedan en casa (...) (p. 13).

La descripción nos muestra una comunidad laboriosa y que desde el inicio del día los primeros esfuerzos laborales se hacen visibles. En el que cada individuo realiza las labores correspondientes, estas funciones se notan en la enumeración y aglutinación de los elementos descritos. Pero también este discurrir continuo es roto por los fenómenos naturales que impiden una labor agrícola pero que es relativamente comprensible por su aparición cíclica en la región, situación que los pobladores lo aceptan como la interrelación entre el hombre y la tierra.

Consideramos que la descripción del lugar como un espacio de relativa paz, no es con la intención de mostrarnos el territorio andino como paradisiaco o idealizado ni mucho menos configurándola como una «nación cercada», estancada y sin evolución. Lo que se pretende ofrecer es un espacio previo a los hechos violentos. Una imagen de las actividades comunales, una relación hombre-naturaleza con sus contratiempos y desigualdades, eso sí, pero todavía con posibilidades de solución, si hubiera la atención necesaria. Todo esto opuesto a agentes extraños que con la intención de cambiar las estructuras por medio de la violencia o a defenderlos de esta, no toman en cuenta la ancestral idiosincrasia andina.

3.4 LA MEMORIA Y EL TESTIMONIO EN *LA NOCHE Y SUS AULLIDOS*

3.4.1 Desde la memoria

En un primer nivel, la novela nos ofrece la historia vital del personaje Clemente sobre quien recae y se centran todos los acontecimientos de la historia ficcional. Este reconocimiento como sujeto se logra mediante la narración de su vida, en lo que Ricoeur viene en llamar «identidad narrativa» entendida como la historia narrada que dice el quién de la acción; su autorreconocimiento, su mismidad, su yo, en primer lugar. El ser que cuenta. Este reconocimiento se basa en la memoria, el recuerdo, la rememoración narrada como una búsqueda activada y consciente, la reminiscencia. En este uso de la memoria inscrita en la narrativa se expresa Ricoeur:

En el plano más profundo, el de las mediaciones simbólicas de la acción, la memoria es incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa. Y como la configuración de la trama de los personajes del relato se realiza al mismo tiempo que la de la historia narrada, la configuración narrativa contribuye a modelar la identidad de los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la propia acción (Ricoeur, 2010, p. 116).

El acto de rememorar se produce cuando ha pasado el tiempo (Ricoeur, 2010, pp. 36-37). A la pregunta ¿quién recuerda? Se relaciona esta apropiación del recuerdo a un sujeto capaz de acordarse de sí. Clemente, a partir del momento que el periodista le solicita contar su historia, mediante la memoria, va a rememorar y recorrer toda su vida desde su niñez, juventud y adultez. Clemente apelará a su rememoración de un acontecimiento reconocido como que tuvo lugar antes. A modo de un trunco bildungsroman, trunco por el acontecimiento violento que vivió y enfrentó, que detuvo sus proyectos de vida y su continuum de aprendizaje y evolución, que destruyó su vida familiar y de la comunidad a la que pertenecía, volviéndolo un sujeto errabundo, sin identidad ni arraigo, un paria. Por esto, a partir

de la apertura de su memoria consciente emprenderá la tarea de unir las piezas de su existencia desde su testimonio oral.

La memoria es del pasado (Ricoeur, p. 23-34), con esta aseveración se inicia el recorrido por la memoria, que ya no será el quedarse en el relato oral sino se materializará en un escrito, este narrar será factible frente a un interlocutor, un otro, en este caso el periodista, poseedor de la escritura, que llega al lugar y le pide contar lo que pasó, luego de un tiempo de silencio ya sea por miedo o porque nadie le pidió la palabra por ser andino, subalterno, ser el «otro».

En aquel lugar conocí al señor Clemente, un campesino ayacuchano que ahora vive solo, en una covacha de quinchas y adobe, trabajando en ocasionales labores agrícolas, lo que le permiten (sic) seguir respirando los gélidos aires de Kolkamarka (p. 11).

La memoria es una relación viva del presente con el pasado. No tenemos nada mejor que la memoria para saber que algo tuvo lugar. Ya sea para bien o para mal.

¿Acaso es fácil olvidar todo esto que he vivido? (p. 22).

En lo individual, la marca de lo traumático interviene de manera central en lo que el sujeto puede y no puede recordar, silenciar, olvidar o elaborar (Jelin, 2012, p. 45).

El desconocimiento del pasado señala una ruptura con los acontecimientos que se dieron en un momento dado, de ahí que la memoria se presenta como la capacidad de tender un puente entre el pasado que ya no es y el presente como instancia temporal en la que se puede realizar una conservación de sucesos alejados. El acto de hacer memoria es una capacidad y poder del sujeto capaz. Por lo que podemos entender que hacer memoria y permitirle narrar para Clemente es el inicio de su recuperación como persona retomando sus capacidades.

3.4.2 Desde el testimonio

Las informaciones nos muestran que fueron hombres, mujeres y niños quienes sufrieron los embates de dos fuerzas violentas; por un lado, Sendero Luminoso con su escalada violentista y, por otro, las Fuerzas Armadas y Policiales que no tuvieron otra forma más práctica que erradicar a sangre y fuego a los insurgentes. Fueron pobladores que desde remotos tiempos, unidos a la naturaleza, vivían abocados a sus actividades agrícolas, que mantenían proyectos de vida, confiando en la educación de sus hijos para prosperar, con esperanzas que les fueron arrebatadas, querencias, seres amados por los que el dolor mientras vivan seguirá presente en sus conciencias buscando una irreparable justicia.

¿Qué pueden decir o contar quienes vivieron esas situaciones «invivibles»? Es a partir del testimonio personal, que quienes sufrieron directamente empiezan a narrar su experiencia. El testimonio se convierte en una fuente fundamental para recoger información sobre lo sucedido, un ejercicio de memoria personal y social en tanto implica una narrativa que da sentido al pasado (Jelin, p. 109 y 125).

En la novela, el permitir la palabra es una principal condición para ese reconocimiento, para recuperar la identidad, que pasa del reconocimiento de uno mismo al reconocimiento mutuo. Esta rememoración se dará a través del testimonio.

No sé si esto se pueda leer como una larga crónica o como un testimonio. El caso es que yo anhelo que tomen esto como una experiencia inolvidable para mí, por lo trágico y casi inverosímil de los hechos (p. 11).

Con su testimonio, Clemente empieza ese reconocimiento de sí mismo, porque en ese acto de rememorar y ser escuchado, en principio, asumirá el «yo digo», «yo hablo», «yo cuento» a partir del reconocimiento de su lugar de origen, de sus actividades realizadas en un espacio determinado de su niñez.

Yo soy serrano, campesino de Kolkamarka, nacido en Aqomarka. Mi vida es la chacra, los cerros, los pastizales. Yo cultivo el maíz, la papa, (...) (p. 178).

Esta reminiscencia va iniciando el camino a su identificación. Este reconocerse es también reconocerse como partícipe de una comunidad en un lugar reconocido.

Un día y medio caminamos, antes de reconocer yo un cerro nevado que hay cerca de mi pueblo. Harto me alegré y casi lloro de contento.

—¡Aqomarka! —grité (p. 164).

La pertenencia a una comunidad siempre necesaria e importante dentro de la estructura social andina en la que ser parte de un grupo era integrar la estructura social y económica de un sector. Esto le da valor al sujeto, lo identifica.

Y, en ahí, yo me estaba acordando de una pelea de gallos que hubo en la fiesta patronal de mi pueblo Aqomarka, allá, de donde yo soy (p. 41).

Clemente pertenece a un lugar, un territorio que fue cuna de su existencia, al rememorar su niñez y juventud, vincula indefectiblemente sus recuerdos a sus espacios queridos y entrañables de los inicios vitales.

Y hacía un frío bien rico, que me hacía recordar a mi querencia; y ya me parecía que yo estaba allí, entre mis paisanos, entre las chozas de ichu, preparándome para salir a pastear mis llamas y ovejas (p. 210).

Los lugares de donde se es oriundo juegan un papel importante en la configuración de nuestra vida. El punto de origen en el que el personaje recuerda y se reconoce es su pueblo Aqomarka, donde nació.

En mi muchachez, en Aqomarka, yo pasé harta necesidad. A veces, no tenía con qué tapar el cuerpo. Todo traposo andaba, con la camisa y el pantalón de mi taita achicados a mi cuerpo.

No solo es la identificación del lugar como espacio que se recuerda con

emoción gratificante sino también trae lo negativo, como la pobreza y la falta de recursos para poder vivir. Las situaciones en las que se vive también van formando nuestra conciencia identitaria como integrantes de un grupo con carencias.

Por otro lado, Kolkamarka es el lugar o espacio donde residió, trabajó y vivió buena parte de su vida, luego de dejar Aqomarka; además, conoció el amor y formó un hogar, convertido en el centro de convergencia de comerciantes viajeros.

Así estoy yo en estas tierras, señor. Así empecé a vivir aquí, en este lugar de taita Dios, conociendo a mi mujercita, a la que veía todos los días (...) (p. 212).

Los deícticos en la frase se refieren al contexto de su enunciación, esto es, a su emisor. El «yo» con el que empieza a narrarse Clemente ya va prefigurando ese sujeto anterior perteneciente a una familia, a una relación de afectos, una persona capaz de poder hablar, contar y responsable de sus actos. A la vez hay una aserción, pues asegura haber sido testigo, haber vivido esos momentos.

Y yo que vivía muy feliz al lado de mi Anatolia. En esos tiempos, a mí me parecía que estaba viviendo en el mismito paraíso, que el cielo se había bajado (...) (p. 24).

Es indesligable el testimonio de la aseveración y la autodesignación del sujeto que atestigua. Como narrador presente en el lugar y momento en que ocurrieron los hechos. De esta forma el yo permite la identificación de esa historia individual, personal de entre todas las otras historias.

Con su testimonio Clemente va creando su identidad narrativa. A partir de esta configuración del quién como sujeto de la narración se enfatiza la atestación, la aserción. La narración en este sentido, no se abre como una simple descripción de hechos, sino que tiene un sentido que es el que se lo da el agente que narra, en este caso Clemente, va narrando y va configurándose como persona capaz.

También apoyan en esta identificación la búsqueda de elementos que

coadyuven a reconstituir nuestra identidad, recuerdos que nos son propios y a la vez compartidos como, por ejemplo, los relatos o mitos que intentan explicar la creación del mundo de acuerdo al grupo cultural al que se pertenece.

— ¡Achalau, Clemente, mira a esos animalitos!

— Sí los estoy viendo, Anatolia. ¡Parecen estrellitas de plata!

— No son estrellitas, Clemente. ¡Son las lágrimas de la Luna!

Y me relató esta linda historia:

— ... En los principios del mundo dizque el Sol y la Luna vivían juntos como esposos (...) Y nuestro taita Inti, padre Sol, al verse solo en el día, se puso a llorar de desconsuelo. Y dizque lloraba lágrimas de oro (...)

— ¿Y qué pasó con la Luna?

— Ah, la Luna (...) se puso a llorar lágrimas de plata (...) se iban convirtiendo en luminosas abejas de luz, en luciérnagas o ninakurus (p. 74-75).

Las creencias, temores, relatos, divinidades, el animismo están presentes. De este modo, relaciona sus costumbres, mitología y cosmogonía andina con su vida misma lo que representa ese apego a una identidad cultural.

Que era el espíritu del río convertido en mujer, así como me lo contaron mis taitas, allá, en mi pueblo donde hay una lagunita, rodeada de totorales y con muchos patillos nadando en sus aguas. Esa laguna es como un espejo azul aventado en la pampa, donde se miran las nubes y los gaviñanes que revolotean por allí. Y sobre esa laguna, existen muchas historias lindas. ¿Quiere que le cuente una de esas historias? (p. 72).

El testimonio de Clemente nos va ofreciendo las características de su cultura, sus ideas y creencias mitológicas y a la vez sincréticas. A través de sus narraciones se percibe esa mezcla cultural entre las divinidades andinas y la religión occidental y

las quiere compartir con ese otro que lo oye, hay una mutualidad.

El relato de la historia de lo sucedido con la laguna es un relato mítico que lo acerca a su cultura, a su comunidad perdida. En este caso, el relato es una variante de Noé y el diluvio, que obviamente acusa un sincretismo que se podría explicar porque en el Perú encontramos una transformación importante de la cultura andina desde el siglo XVI con la conquista, pues, al haber sido colocada en situación de inferioridad por la fuerza, la cultura indígena se vio forzada a adaptarse para sobrevivir (Ansión, 1987, p. 20).

También los espectros, apariciones y fantasmas son transculturaciones propias de esa combinación de creencias andinas y europeas.

Me daban miedo las quebradas. Decían que por allí vagaban los espíritus y los duendes y los pumas (p. 108).

Dentro de los variados relatos con aparecidos y condenados que Juan Ansión ha estudiado, nos revela que el condenado dentro de la creencia, es un personaje que ha sido rechazado por Dios, no es raro que aparezca frecuentemente en los cerros o en las alturas. Vive frecuentemente en cuevas, en otros casos en el cementerio. Los condenados lanzan gritos y lamentos terribles ya que los diablos los azotan o los cuelgan de noche con cadenas en los cerros.

Me estaba acordando, pues, de ese condenado que había querido llevarse a mi abuelo, cuando este estaba cruzando la quebrada de Supay Wayqu; de esas almas en pena dizque, en las noches, salen en procesión arrastrando cadenas y echando candela por los ojos y la boca; (...) (p. 258).

Su aspecto varía mucho, algunas veces cargan cadenas. El condenado busca llevarse a alguien con él, especialmente agarrar su alma. Aquellos que se encuentran con un condenado y no son comidos o llevados por él pueden morir de

una enfermedad al estómago «botando espuma por la boca» y solo las personas «entendidas» pueden salvarlos (Ansión, p. 165-173).

Otro ejemplo nos muestra que las creencias o relatos míticos andinos están presentes en el constructo mental del poblador de la sierra.

Y dizque esto es, pues, porque esas benditas campanas están fundidas con grasa de cristiano, para que sean de alta ley, que así las fabricaron nuestros antepasados con la ayuda de los llamados pishtakos. Estos eran unos hombres muy malos, que se apostaban en los caminos solitarios para asaltar a los viajeros y matarlos y, así, extraerles la grasa. Eran, pues, los pishtakos, gente que no tenían alma en el cuerpo y que, más bien, estaban pactados con el diablo. Por eso, cuando se les querían atrapar, desaparecían en un abrir y cerrar de ojos. Y, en el lugar donde estaban, quedaba solo un poco de humo blanco que olía a azufre quemado (p. 256).

La cita que transcribimos complementa pues con lo dicho sobre el pensamiento mágico andino y que coincide también con las características de la narrativa andina en la que se encuentra enmarcado el escritor Sócrates Zuzunaga.

La referencia al pishtako que esperaba a sus víctimas en los caminos solitarios de los Andes para extraerles la grasa y lubricar con ella las maquinarias de las haciendas tiene una connotación social creada por los campesinos en sus regiones lo que representaría al hacendado explotador que les extraía, no la grasa o el sebo propiamente dicho, sino el alma, la energía vital.

En un segundo nivel se relaciona con los grupos financieros del mundo que dejarían exangües las pobres economías de los países con base a préstamos con altos intereses impagables.

Otro tema primordial al analizar el testimonio de Clemente es que mediante su relato se percibe esa integración comunal. Este retorno a su pasado no solo reside

en lo individual sino que empieza a sentirse perteneciente a una comunidad cultural por eso recuerda las fiestas patronales, las actividades colectivas, donde participa.

(...) que, en la fiesta del taitacha apóstol San Santiago, habíamos entrado de cargo y estábamos caminando por las calles del pueblo, delante de una banda de músicos, agitando una bandera peruana y reventando coheteillos; que, en los carnavales, estábamos bailando *wifalas* y *wayllachas*, entre talcos (...) (p. 56).

El pertenecer a una comunidad es también parte importante de la visión andina, pues las actividades comunales es la razón de ser de ese vivir en reciprocidad.

—Tenemos que ir donde el Timoteo porque es nuestro ayni. O sea, le debemos un favor. Hay que llevarle, aunque seya, una media arrobita de cañazo. Así mismo, pues, él nos ha traiu ese licor cuando estábamos levantando nuestra chocita (p.19).

Por eso mismo, dentro de la noción de reciprocidad, la incapacidad de procrear también era signo negativo para la comunidad.

Era tu único hijo. No habías podido tener más. Y eso te tenía un tanto avergonzado frente a los demás pobladores del lugar. Tu mujer, todavía muy joven, también quería tener más hijos, pero sin resultado positivo. (...) Estabas convencido de que eras un qulluri, un estéril o machorro (p. 20).

De acuerdo con Juan Ansión (1987), la relación de reciprocidad está en la base de la sociedad andina. La minka, el tinkuy, el wage wage, como también el janantin, eran términos que se daban de manera absoluta e imprescindible. El campesino no lograría producir en sus parcelas familiares sin el concurso periódico de familiares y vecinos con quienes establecen tratos de intercambio de fuerza de trabajo basados en el principio de reciprocidad. La organización de la comunidad sobre la base de relaciones de reciprocidad supone que las leyes de parentesco y alianza posibles entre familias sean perfectamente definidas y respetadas. Y el hecho de no procrear

supone un profundo egoísmo que rompe las relaciones de reciprocidad que es fundamental en el sistema andino de producción.

De lo dicho se comprueba que mediante la narración se busca comprender nuestras propias vidas y nuestros propios lugares en el mundo. Entender la vida en forma narrativa constituye la comprensión de sí mismo: Me narro a mí mismo y a los demás, para reconocermme y que me reconozcan. Son las historias de una vida, la de Clemente —o la de Leoncio o de Tomascha o de muchos otros sujetos que en la misma circunstancia fueron víctimas de la violencia— que como sujeto individual o de un colectivo, describen o testimonian en sus relatos: «Un sujeto se reconoce en la historia que se cuenta a sí mismo sobre sí mismo» (Paul Ricoeur, 1996, p. 999). La sospecha que pueda surgir frente a otros testimonios y varios testigos se desvanece frente a la atestiguación del yo testigo. Yo Clemente, estuve allí, pido ser creído y sino, pueden preguntar a otros testigos (Leoncio).

A partir de sus recuerdos y su testimonio se muestra Clemente como un sujeto que mantenía una relación estrecha con su comunidad y rota esta, su función como miembro de un grupo humano pierde sentido quedando nula toda afinidad y pertenencia a un conglomerado y, por lo tanto, su identidad queda también nula.

3.4.3 Las interrelaciones del campo de referencia externo, el interno y el mundo de ficción o mundo posible

Los hechos que se relatan en *La noche y sus aullidos* guardan una relativa correspondencia con los hechos que se dieron en la realidad, esta correspondencia no es absoluta, porque la novela es un mundo posible, un mundo ficcional. La historia que se narra es ficticia, porque, en primer lugar, el desarrollo cronológico real difiere completamente del desarrollo del tiempo de la narración, condición que se hace patente en la nula referencia cronológica o referencias a fechas que puedan

acreditar fehacientemente lo ocurrido. Lo ficcional estaría relacionado con las disociaciones temporales, porque un exhaustivo análisis de las correspondencias temporales de los hechos no soportarían el rigor de la exactitud cronológica.

Otro ejemplo del carácter ficcional que se patentiza en la novela es con respecto a la denominación del personaje. El personaje central solo es conocido por Clemente. Claro, se le construye con base a lo que narra sobre su vida, pero más allá del nombre no hay un apellido que lo vuelva sujeto identificable y reconocido dentro de las normas de identificación reales y legales en nuestra sociedad.

Por otro lado, lo ficcional también estaría relacionado con la religiosidad en algunos momentos de la novela.

¿Por qué llueve, mamita? Ah, **son los angelitos que nos están orinando desde el cielo**, hijo... (p. 16) (Lo resaltado es nuestro).

Todos invocan **la protección de los santos** (p. 16) (Lo resaltado es nuestro).

A estas apreciaciones podemos agregar las creencias y las supersticiones.

La cocinera dice que mentira, que el sapo es el diablo disfrazau (...) **su aparición presagia que algo malo puede ocurrirnos** (p. 26) (Lo resaltado es nuestro).

Y se aleja el muchacho, diciendo que va a llevar el sapo muy lejos diaquí, a las afueras del pueblo y lo va soltar **entre rezos y conjuros para que no haya ninguna desgracia en el pueblo** (p. 26) (Lo resaltado es nuestro).

Las relaciones de las actividades tanto personales como laborales están supeditadas a fuerzas de la naturaleza, a lo mágico.

Aquella vez, doña Carolina Pumakallao, la comadrona del pueblo, bonito nomás la atendió, sobándole y sobándole la barriga hinchada, haciéndole beber agua hervida con hierbas medicinales, **rogando al espíritu de los cerros** (...) (p. 240) (Lo resaltado es nuestro).

Pero, antes de abandonar tu choza, siguiendo una costumbre campesina tradicional, **te ponías a leer la suerte en las hojas de la coca** (...) (p. 208) (Lo resaltado es nuestro).

Uno de los aspectos importantes es el animismo muy compenetrado en la idiosincrasia andina.

Hasta los cerros estaban como agachados de pena y me parecieron más lejanos que nunca. Y qué raro ¿no? ¡Hasta la dulce bullita de los pájaros había desaparecido del mundo! Toooooodo estaba silencioso y triste (p. 243).

Y ese día, cuando llegó mi Anatolia, en la casona de mi taita patrón estalló un himno de arco iris y luceritos. Todas las cosas se alegraron: las paredes de adobe, los utensilios de labranza, los arreos de acémila, los aleros del zaguán... ¡Hasta el molle que crece en el patio! (p. 357).

Este tipo de animismo y creencias enfatizan la ficción en la novela, como lo hemos revisado en los relatos de aparecidos, con animales malagüeros como el tuco o el sapo. También la presencia del cóndor como ave emblemática de señorío y poder es muestra de las formas mágicas que el poblador del Ande procesa en su mentalidad.

Como podemos comprobar, en la novela la construcción de los engranajes que constituyen la historia hace posible un mundo de ficción en el que sus semejanzas con el mundo real paralelo la cargan de una gran verosimilitud.

Ahora bien, este mundo posible al ser paralelo con el mundo real, permite que exista una relación afín entre el campo de referencia externo y el campo de referencia interno, entre lo intratextual y lo extratextual que nos permite ese sentido de verosimilitud. Por lo tanto, la novela *La noche y sus aullidos* es un mundo posible que no deja de estar anclado en el mundo real.

Podemos descubrir dentro del mundo representado un campo de referencia

externo que se viene destacando por posibles sucesos reales. Por esto, haciendo paralelismo con la historia real, el lector advertido o con la experiencia vivida durante el periodo que representa la novela puede relacionar claramente.

El mismo acontecimiento que ocurre en la novela que es el enfrentamiento entre el Partido Comunista-Sendero Luminoso frente a las Fuerzas Armadas se corresponde con el hecho real ocurrido en el Perú, aunque no necesariamente compita en exactitud cronológica e histórica.

Lo narrado en la novela como inicio de la violencia política tiene su correspondencia con un campo referencial externo real ocurrido.

Dicen, pues, que eso luistán haciendo los comunistas pa así hacer saber a la gente que el pueblo ya sia alzau en armas y que así están declarándole la guerra al gobierno de nuestro taita grande, don Fernando Belaunde Terry (...) aquella vez cuando quemaron las ánforas electorales de Chuschi (...) (p. 16-17).

La cita nos remite a los años del retorno a la democracia, tal cual lo explicamos en el Capítulo II del presente trabajo. Sendero Luminoso aparece de manera singular en la esfera política, justamente cuando se hacía una transferencia democrática y frente a elecciones presidenciales que tenían como característica interesante el que se le daba por primera vez voto a los analfabetos, que como bien sabemos, en su mayoría eran los pobladores del Ande. De este modo, en la novela distinguimos cómo los campos de referencia externos e internos se interrelacionan para sostener la historia de la narración y nutren los enunciados de los personajes en el texto narrativo en sus diversas secuencias para luego entablar la relación con el personaje Clemente que hace uso de la memoria, el testimonio como experiencias del reconocimiento de sí mismo. Para sostener estas afirmaciones haremos mención de algunos de los puntos que están presentes en la novela y que hacen referencia a hechos históricos. Decimos que hacen referencia, porque al ser una ficción esta

novela se acepta la incomunicabilidad de este mundo posible con el verdadero, el real, en el sentido que los objetos, ciudades, personas que aunque tengan el mismo nombre, no son los mismos que los verdaderos reales.

En diversos pasajes de la novela se hace referencia a actos de violencia que tienen una relación directa con el campo de referencia externo. Las matanzas ocurridas en pueblos ayacuchanos tanto como represalia militar como subversiva son mencionadas. Lugares como el distrito de Lucanamarca,²⁵ que fue atacado en 1983, y en el que se dio muerte a cuarenta y cinco comuneros. Lo llamativo de esta matanza, para las esferas literarias, es que uno de los que comandaban las huestes senderistas, según las acusaciones judiciales, era el profesor y escritor Hildebrando Pérez Huaranca,²⁶ autor del libro de cuentos *Los ilegítimos*. Otro hecho cruento es la muerte de ocho periodistas en Uchuracay el mismo año. Para el esclarecimiento del caso se formó una comisión cuyo presidente fue el escritor Mario Vargas Llosa. Esta comisión llegó a la conclusión que fueron los mismos comuneros quienes por su aislamiento y estado cultural arcaico identificaron las cámaras con armas. Es también relevante que algunas de las concepciones erradas del carácter cultural andino al que llegó la comisión sean luego advertidas en la novela *Lituma en los Andes* del ganador del Premio Nobel de Literatura 2010. El prestigio del escritor es utilizado para legitimar una versión distorsionada de los hechos reconociéndola como memoria oficial.

En este sentido, la novela *La noche y sus aullidos*, desde su esquema estructural, desde la historia ficcional que cuenta y el accionar de sus personajes, conjuntamente con esa interrelación de su campo de referencia interno con el campo de referencia externo, construye una representación, desarrolla un mundo posible

²⁵ 1989. *Violencia y política en el Perú, 1980-1988*, Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, DESCO, Tomo I, P. 99.

²⁶ Información disponible en:

[http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos UIE/2.6.%20LUCANAMARCA.pdf](http://www.cverdad.org.pe/ifinal/pdf/TOMO%20VII/Casos%20Ilustrativos%20UIE/2.6.%20LUCANAMARCA.pdf)

simbólico, un mundo ficcional, a partir de la memoria y el testimonio. Presenta un universo lleno de ricas amalgamas, de poesía, de naturaleza, de sentimientos de ternura, en la que el sentimiento del amor y la solidaridad muestran sus versiones más puras, enriquecidas con esa oralidad rescatada del mundo quechua, que nos ofrece de modo armonioso y cadencioso la idiosincrasia del hombre del Ande, impregnado por las hondas raíces milenarias de su cultura, donde el animismo y lo comunitario se fusionan para oponerse —en un segundo nivel textual—, al dolor y la angustia, la desolación y desamparo que trajeron consigo esas dos décadas de violencia política que hicieron de una gran parte de la zona andina, de la región centro y sur del país, un territorio de miedo, donde desaparecieron miles de pobladores, donde muchos quedaron sin nombre, sin identidad, sin comunidad. De ese tiempo de miedo, tenebroso y oscuro como una noche de terror, es que narra esta novela, de esos gritos de espanto, de esos aullidos lastimeros todavía presentes en la memoria de las víctimas.

3.4.4 La categoría del hombre capaz

A partir de la categoría del «hombre capaz» desarrollada en el texto *Caminos del reconocimiento* (2005) por el filósofo francés Paul Ricoeur, vamos a analizar la novela *La noche y sus aullidos* del escritor ayacuchano Sócrates Zuzunaga Huaita, con la seguridad de que muchas de las afirmaciones propuestas por Ricoeur se pueden aplicar de manera cabal en esta obra, lo que permite hacer una exploración coherente de acuerdo a la historia ficcional que se va desarrollando.

Un hombre capaz es aquel sujeto de acción que mediante sus capacidades del puedo se reconoce, identifica y se hace responsable de sus actos en alteridad y mutualidad con otros. Es un sujeto o agente que dispone de su vida, de sus actos en la dirección de un auténtico querer que reconoce otro querer para un querer común, en alteridad. Ricoeur considera que las capacidades de poder decir, poder hacer,

poder contar y poder contarse, la imputabilidad y la promesa configuran el retrato del hombre capaz. Además, según el filósofo francés, de todos los actos del agente, el acto de prometer es el que mejor expresa esta vinculación de un agente a un orden simbólico. La promesa entendida como el acto a través del cual un sujeto, vinculándose frente a otros a hacer algo, se vincula y se obliga a sí mismo.

Lo que pretendemos en este trabajo es utilizar la categoría del «hombre capaz» para comprender las vicisitudes del recorrido narrativo del personaje central de la novela. Qué capacidades u opciones tiene para serlo y cómo puede este articular una vida moral y ética para «vivir una vida buena», con y por los otros.

En principio, no debemos descuidar la acción narrativa, porque es en la historia narrada, con sus caracteres de unidad, de articulación interna y de totalidad, conferidos por la operación de construcción de la trama, donde el personaje conserva, a lo largo de toda la historia, una identidad correlativa a la de la historia misma (Paul Ricoeur, 1996, p. 142).

Ricoeur, para llevar a efecto esta aseveración, se acerca a la narratología para integrarla a su cometido hermenéutico. Por eso analiza *Morfología del cuento* de Propp y también el trabajo de A. J. Greimas en la búsqueda de elementos que puedan coadyuvar en la interpretación del sujeto mediante la identidad narrativa.

3.4.5 Las capacidades

Nos abocamos a destacar la actuación del personaje central de la novela *La noche y sus aullidos* en la figura de Clemente quien busca ser reconocido y como objeto de reconocimiento ser nuevamente una voz que pide y reclama justicia. No es una cosa sino un ser humano capaz de actuar y sufrir. Aspira a ser reconocido en sus capacidades, quiere ser reconocido en lo que es; que los demás lo reconozcan. Este reconocimiento se dará tras la confrontación con los otros en mutualidad.

En este análisis de las capacidades humanas del «yo puedo», Ricoeur desarrollará su hermenéutica mencionada. ¿Cuáles son las capacidades que definen al hombre capaz? ¿Cuáles son nuestros «puedo»? ¿Qué capacidades me definen? Ricoeur responderá a estas interrogantes mediante la capacidad de decir, de hacer, de narrar y narrarse, de imputabilidad-responsabilidad y de la promesa.

Con base en las categorías esgrimidas por Paul Ricoeur, realizaremos un análisis que nos permita confirmar nuestra hipótesis propuesta, la de demostrar que en esta novela se dan los elementos necesarios para que el personaje central recobre su mismidad, su identidad y vuelva a ser sujeto capaz con esperanzas y proyectos perdidos o anulados por un acontecimiento como la violencia política narrada en la novela *La noche y sus aullidos*.

Poder decir

La capacidad de poder decir se relaciona con el uso de la palabra, la voz. Todos decimos y todos hablamos sobre lo que hacemos, lo que hacen otros y lo que hace el mundo. Clemente como personaje narra en su testimonio sobre su pasado, sus días felices y tragedias, porque los sujetos actuantes y sufrientes son hablantes.

Por otra parte, Ricoeur afirma que hablar también es una forma de acción. Hablar es hacer cosas con palabras. Pero aquí cabe la pregunta primera: ¿quién habla? Esto se define con los deícticos como los pronombres personales.

Yo estaba enterado, pues, de que, en casos de duelo y muerte, no se debe cantar; no se debe mezclar la alegría con el dolor. (p. 257) (Lo resaltado es nuestro)

Y **tú**, ahí mismito, te pusiste a buscar, al tanteo, un fósforo para prender tu lamparincito; tus manos derribaban cosas que caían llenando de bulla las sombras de la habitación: caían vasos, platos, jarros, botellas... (p. 221). (Lo resaltado es nuestro)

También los adverbios de tiempo, lugar, las formas verbales. Son los medios simples de designación de los que depende la autodesignación del sujeto hablante.

Desde **aquella vez**, estuve por mucho tiempo sin poder ver a mi palomita (p. 319).

(Lo resaltado es nuestro)

Clemente abre sus vivencias hacia otro, mediante el lenguaje como instrumento que sirve para relacionarnos con el mundo, con los otros y con nosotros mismos.

El lenguaje que utilizo en el relato es casi el mismo con que el señor Clemente me dio a conocer sus vivencias felices y trágicas, con esa su expresión propia y peculiar, con todas esas sus inflexiones quechuas y modismos regionales (p. 11).

La capacidad de decir es una de las capacidades o poderes que definen al hombre, esta autodesignación del sujeto hablante se produce en situaciones de interlocución en las que la reflexividad va a la par con la alteridad: la palabra pronunciada por uno es una palabra dirigida a otro (...) (Ricoeur, 2005, p. 107).

Púchika, cómo, ahora, me estoy acordando del día en que llegué a este pueblo arreando el ganado de Don Abraham Rojas Pimentel. Desde el camino, de allá, de la cumbre del cerro Qawana Pata, contemplé a Kolkamarka. (...) sus casas son de teja o de paja o de ichu, y allí viven los campesinos pobres; solo algunas, las de la calle principal, donde viven las gentes importantes (...) tienen el de techo de calamina (...) **tal como usted lo ha visto**. (pp. 194-197). (Lo resaltado es nuestro)

Otro aspecto que resulta de esta capacidad de decir es el lenguaje que se utiliza, cómo el sujeto se expresa para ser escuchado. En la novela Sócrates Zuzunaga utiliza un lenguaje que trasmite no solo el drama del personaje sino también el contexto desde donde se enuncia.

—¡Nuestro hijito, papay! ¡Escóndelo donde seya! ¡Se luvan a llevar! ¡Yo no quiero que seya terruko mi Jorge Luischa, papay! (p. 70).

Un contexto andino porque quien habla es un poblador de esa región que imprime a su expresión esa entonación propia del poblador del Ande enraizado en su naturaleza y en su cultura ancestral.

—¡Ay, muerte, muerte! ¡Ay, despedida, despedida! —decía, cantando una tonada de ayataki—. ¡Ahora qué nomás voy a hacer! ¡Llorando nomás viviré! ¡El viento será mi alimento! ¡Cualquier rincón será mi nido! ¡Piedrecita del río seré! ¡Ichu de puna fría seré! ¿Ayayaaaay!... (p. 241).

En una entrevista concedida el escritor ayacuchano nos manifiesta: «El lenguaje que utilizo en mis escritos es un castellano “quechuizado”». ²⁷ Es por esta y otras características que, tanto Ricardo González Vigil, como Óscar Colchado Lucio, lo consideran perteneciente al grupo de escritores de narrativa andina.

Seguro quistá esperando algún milagro de nuestro Señor Apóstol San Santiago. Redepente estará asustau por la cercanía de los senderistas, quien sabe... (p. 20).

El escritor tiene la libertad de acudir a un lenguaje que sostenga ese mundo posible ficcional con un alto grado de verosimilitud. Al respecto, Martínez-Bonati sostiene que el creador de una novela no habla ni finge hablar sino que se limita a imaginar los actos ilocucionarios de una fuente de lenguaje imaginaria.

La regla fundamental de la institución novelística no es aceptar una imagen ficticia del mundo, sino previo a eso, aceptar un hablar ficticio. Nótese bien: no un hablar fingido y no pleno del autor, sino de un hablar pleno y auténtico, pero ficticio, de otro, de una fuente de lenguaje que no es el autor, y que, pues es fuente propia de un hablar ficticio, es también ficticia o meramente imaginaria. ²⁸

²⁷ Entrevista a Sócrates Zuzunaga Huaita. Disponible en: http://www.pauza.com/index.php?option=com_content&view=article&id=306:percy&catid=40:italo-villaverde&Itemid=80

²⁸ Cita extraída de GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. 1997. *Teorías de la ficción literaria* (Compilación). Editorial Arco/Libros. Madrid, España, p. 167.

Un texto narrativo es una historia que se cuenta con lenguaje; esto es, que se convierte en signos lingüísticos. Estos signos los emite un agente que relata, Clemente. El agente no es el escritor. Por el contrario, el escritor se distancia y se apoya en un portavoz ficticio al que se denomina técnicamente narrador, en este caso Clemente y, por supuesto, incluimos a los demás personajes componentes de la historia que se expresan o emiten un juicio (Mieke Bal, 1990, p. 15).

En la novela, por su constitución estructural, es claro que el personaje tiene la libertad de narrar, de explayarse en su testimonio. Le es dada la voz de manera fáctica y simbólica. Porque la novela muestra ese sentido dialógico que pretende instaurar propuestas de interrelaciones dialogales entre los sujetos, entre los personajes y más allá de la ficción, con los lectores y la sociedad. A Clemente se le permite hablar mediante la acción del otro, el periodista, que le otorga la voz.

Y seguía pensando y pensando: «Si nosotros no sembramos la papa, el maíz, la cebada (...) ¿qué mierda comerían ellos? (...) si nosotros no criamos a la vaquita ¿qué carne comerían ellos? (...) En fin, si todos los pobres desaparecemos del mundo... ¿cómo nomás vivirían los ricachones? (p. 288).

Al igual que a Leoncio, que se le permite expresar sus críticas antes negadas, igualmente a través de su testimonio.

Y es aquí que yo me pongo a cavilar en eso de que no sé qué pasaría si nosotros los pobres desaparecemos de este mundo de mierda, jay carajo, de seguro que esos vividores de terno y corbata se morirían de hambre o tendrían que ponerse a comer sus billetes y sus joyas y sus comodidades ¿no?(...) (p. 133).

Los dos personajes desde diferentes lugares de enunciación dialogan a través de sus recuerdos, de sus narraciones, de sus reflexiones sobre un lugar común: la sierra central, Ayacucho, el mundo y la cultura andina, el desequilibrio

económico y social, el desamparo y la violencia política como acontecimiento que irrumpe cortando todo lazo familiar, comunal, identitario.

No solo dialogía sino polifonía.²⁹ El concurso de varias voces que se escuchan aunque caóticamente que van dando información. Que van contando los sucesos que se realizan, las dudas, temores, que van enriqueciendo el texto con sus aportaciones. De esta manera el escritor rellena los vacíos del texto narrativo.

Hay un diálogo también con la historia, la novela tiene algo que decir frente a lo ocurrido, frente a los hechos trágicos.

Por eso saco pecho por mi raza, por mis antepasados, que hicieron cosas maravillosas, sin saber leer ni escribir, tan solo haciendo funcionar la cabeza y dándole maña al trabajo, y ahí están para sorpresa y admiración de esos gringos legañosos, el Saksaywamán, el Machupikchu, las figuras de las pampas de Nazca, los acueductos (...) (p. 30).

(...) vi en un libro de Historia del Perú una cosa que me puso bien caviloso, y fue que en una ilustración aprecié a un taita cura que sostenía una cruz frente a nuestro pobrecito inka Atawallpa, y era como que nuestro taitacha crucificado se estuviera divirtiendo con los gestos de angustia y desesperación que ponía nuestro Inka rey, cuando un barbudo jijuayputa le estaba ajustando el pescuezo en esa pena del garrote que dicen (...) (p. 134).

Diálogo intertextual, con aquellos textos que sostienen la lucha permanente del poblador andino como es la novela *El mundo es ancho y ajeno* del escritor Ciro

²⁹ El término polifonía fue empleado por el teórico ruso Mijail Bajtín para referirse a lo que él consideraba la principal característica de la novela de Fiódor Dostoyevski. Esa característica consistía en que cada personaje manifestaba al interior de la novela su forma de ver el mundo, lo que producía que el lector conocía tantas perspectivas vitales como personajes principales había en los textos. Ese pensamiento individual no era relatado por otro (personaje o narrador), sino por el mismo personaje en una situación específica donde le era inevitable manifestar su forma de entender el mundo. La polifonía consiste en una característica de los textos literarios que presentan pluralidad de voces que se corresponden con múltiples conciencias independientes e inconfundibles no reducibles entre sí. Por tanto, cada personaje es sujeto de su discurso y no solo objeto del discurso.

Alegría que el joven José Carluscha lee a los campesinos para demostrarles que su marginación data de muchos años. La identidad andina también es mencionada a través de los textos de José María Arguedas como «La agonía de Rasu Ñiti» (p. 180-181). También hay un diálogo de la novela *La noche y sus aullidos* con aquellas otras novelas o narrativas sobre la violencia política que representan el mundo andino en sus diversos relieves.

Poder hacer

Para Ricoeur el «puedo» constituye la espina dorsal del análisis reflexivo, considerado en la variedad de sus usos que proporcionaría su mayor amplitud a la idea de acción (Ricoeur, 2005, p. 102)

Tomando en cuenta esta afirmación podemos analizar tres momentos claves del puedo hacer en la novela a partir del recorrido narrativo de Clemente.

En un primer momento, el personaje asume su capacidad del puedo hacer porque dentro de su libertad que le permiten sus quehaceres como peón va construyendo un mundo de proyección a partir del sentimiento hacia Anatolia. Ese deseo del sujeto va madurando hasta conseguir el objeto deseado. Pero para esto deberá pasar una serie de obstáculos. Entre ellos, el hijo del peón que intenta enamorar a Anatolia, la muerte de la madre y del padre de Anatolia, la violación de Anatolia por parte del hijo del gamonal Carlos Luischa. El programa narrativo se va cumpliendo mediante las acciones y capacidades del personaje, como héroe logra sobrepasar estas pruebas aparentemente hasta un final feliz. El derrotero del personaje logra que sus acciones permitan el desarrollo de la diégesis. Las pruebas impuestas serán resueltas mediante ese criterio natural, ese conocimiento práctico de la vida que es denominado *phronesis*, correspondiente a la sabiduría práctica. Ese discernimiento, esa mirada en situación de incertidumbre dirigida a la acción

que conviene. Un sujeto que sabe cómo hacer las cosas tiene de ellas un conocimiento práctico. Este es el modo como logra Clemente salvar las pruebas que la vida le deparaba en esos periodos de su vida.

En un segundo momento, luego de conseguido el objeto de deseo y de haber formalizado una familia, ocurre lo de la violencia política, donde otro «poder hacer» mucho más poderoso le quita todo, lo limita, no logra impedir el despojo y pierde lo logrado volviéndolo un sujeto vacío. Definitivamente, frente al acontecimiento es más bien un agente sufriente, es el objeto de la violencia.

En un tercer momento, a partir del testimonio dado al periodista, recupera una vez más parte de sus pertenencias: su identidad, su pasado, sus esperanzas en la idea que su historia al final sea conocida por otros que de alguna manera le puedan alcanzar la justicia y la reivindicación buscada. Esta tercera situación es recuperada como agente de su accionar pero a partir de otro, del periodista letrado y con capacidad de llevar su historia para que sea conocida, también, por aquel lector sensible que reflexione sobre lo narrado. Este «poder hacer» conlleva un carácter moral. No es un «poder hacer» que se aleja de los principios y paradigmas éticos y morales. Ya en anteriores partes de la narración Clemente había demostrado una moral fuerte a pesar de las necesidades.

Tú, que estabas muy mal vestido, con un ropaje todo gastado, recuerdas que te metiste por entre las piernas de los que estaban saqueando una tienda y te sacaste una camisa, un par de zapatos y un sombrero, que eso era lo que más estabas necesitando.

Pero, después, al instante, te arrepentiste de lo que estabas haciendo porque eso era como cometer un robo. Y, recordando los buenos consejos de tu buena mamita, quien siempre te había criado bien, con valores y mucha corrección, arrojaste nuevamente esas prendas al interior de la tienda... (p. 54).

La moral y ética conllevan acciones consecuentes con esa carga axiológica. Somos seres de iniciativa y de acción. Hacemos y somos hechos, pero también nuestros actos, nuestras posibilidades del «poder hacer» no deben estar alejados de nuestros principios, porque como sujetos fuimos formados de un modo, y esto será la marca, la característica personal que nos distingue, que nos hace uno. Este perfil moral lo captamos en el personaje desde sus acciones de niño hasta cuando, ya anciano, con las capacidades nuevamente dispuestas intenta contar su historia, su memoria no solo para la reivindicación propia sino de su comunidad en general.

Poder contar y poder contarse

Ricoeur se mantiene en la idea de que la apertura a la comprensión del sujeto se da a partir del lenguaje, a través de los textos, sean los que nosotros construimos sobre nosotros mismos o sobre otros en narraciones con diversas interpretaciones, sea en los textos ajenos que hemos amado u odiado, con los que hemos creado complicidades y extrañamientos. Desde este punto, la fenomenología del hombre capaz se presenta en la problemática de la identidad personal vinculada al acto de narrar. En la forma reflexiva del «contarse», la identidad personal se proyecta como identidad narrativa.

Y yo, claro, tenía que obedecerle nomás en todo, porque sino me amenazaba con botarme de la casa como a un perro, a punta de patadas. ¿Y a dónde, pues, me habría ido yo, pobre chiwaquito, si eso hubiera ocurrido? ¡Yo, pues, ya no tenía a nadie en la vida! Era nomás, pues, un pobre huerfanito, sin padre y sin madre (...) (p. 358).

De todos los textos en los cuales nos reconocemos, en los que configuramos nuestros modos de ser y los sentidos que conforman nuestros proyectos de vida, ocupa un lugar preponderante en la propuesta del filósofo francés la narración de nosotros mismos. Se trata de indagar cómo, a partir del paso por la narración, se

construye una noción de sujeto. Es decir, la narración permite que configuremos nuestra propia identidad. Muchas veces aprendemos a decidir y deliberar en función de los modos narrativos y simbólicos en los que nos hemos formado, en función de las historias que nos han contado, que contamos y que nos contamos.

Tú estabas bien formado en tus sentimientos y no hubieras podido hacerle daño a un cristiano de tu misma laya (p. 238).

El uso de la segunda persona en la narración es de suma importancia como narrador homodiegético, nos da información que se complementa con el yo, primera persona, punto de vista en el que narra Clemente. Esta narración en segunda persona, podríamos aseverar, es Clemente el que se cuenta a sí mismo los sucesos como si se desdoblara para hallar su identidad.

Por medio de la narración se nos permite un sentido de comprensión para describir las esferas del hacer qué y cómo de un personaje actante y sufriente dentro de la configuración narrativa, como sucede con Clemente. Narrar es decir quién ha hecho qué, por qué, cómo, desplegando en el tiempo la conexión entre estos puntos de vista. La identidad humana es una «unidad narrativa de una vida».

Ahora bien, la historia de Clemente comprendida como una identidad narrativa, sujeta a un entorno de violencia implica también una verdad tanto individual como colectiva por lo que es pasible de ser confrontada, por lo que podrían aparecer nuevas figuras que pretendan anular testigos y memorias que problematizan. Es en la prueba de la confrontación con otro, ya se trate de un individuo o de una colectividad, donde la identidad narrativa revela su fragilidad. No son ajenas las amenazas que atestiguan la fragilidad de la identidad personal o colectiva.

En este escenario, las posibilidades de una lucha entre las memorias son decisivas, en este aspecto Jelin expresa:

Las memorias de quienes fueron oprimidos y marginalizados —en el extremo, de quienes fueron directamente afectados en su integridad física por muertes, desapariciones forzadas, torturas, exilios y encierros— surgen con una doble pretensión, la de dar la versión «verdadera» de la historia a partir de su memoria y la de reclamar justicia. En esos momentos, memoria, verdad y justicia parecen confundirse y fusionarse, porque el sentido del pasado sobre el que se está luchando es, en realidad, parte de la demanda de justicia en el presente (Jelin, 2012, p. 74-75).

Como vemos, en este tipo de memorias, donde se juegan muchos intereses y poderes se busca acallar las memorias problemáticas. Este silenciar acarrea silenciar voces, sepultar en el anonimato a sujetos víctimas para evitar sus memorias y buscar el olvido y de este modo prevalezca una sola verdad.

(...) y, por eso, se lo contaron todo, aunque con un poco de miedo, porque esa laya de testigos estaban siendo perseguidos por los soldados, a fin de evitar que se supiera la verdad de las cosas sangrientas que estaban ocurriendo en todo Ayacucho (...) (p. 407).

Habría que destacar que las ideologías de poder (los gobiernos, estados dictatoriales) manipulan las memorias de acuerdo a sus intereses a través de mediaciones simbólicas y, principalmente, mediante los recursos de variación que ofrece el trabajo de configuración narrativa, puesto que siempre es posible narrar de otro modo, cambiar la historia, trastocarla como las comisiones investigadoras de los sucesos, ejemplo, Comisión Vargas Llosa.

(...) y ya estando algunos días en este sitio, me quise ir a ese lugar donde han sido enterrados nuestros muertitos, a rezarle a mi señora y a mi hijito, llevándoles algunas flores, pero doña Apolinaria me dijo: *estarás muy loco, Clemente, no hagas eso, que los milikos se pueden dar cuenta de que eres un sobreviviente y ahí sí que te puedes joder* (...) (p. 424).

La imputabilidad o responsabilidad

La responsabilidad nos permite responder de nuestros actos, de que nuestros actos nos sean imputables. El sujeto capaz de imputación, capaz de responsabilidad, es capaz de decir, hacer y narrar; es decir, tener iniciativa, narrar lo que ha hecho y coherentemente.

-¡Así es, Anatolia! Ellos no se meten con la gente pobre; a los platudos nomás los persiguen por los abusos que cometen. ¿Acaso no tiacuerdas de lo que te he contaú? (p. 40).

Clemente, en su afán por aminorar la angustia de su amada, minimiza la presencia de los senderistas y el ejército, pues considera que así debe actuar. De esta forma asume la responsabilidad de los otros bajo su protección. Los aspectos de esta reorientación de la imputabilidad a la responsabilidad concierne a la extensión de la esfera de responsabilidad más allá de los daños de los que, supuestamente, los actores o agentes y las víctimas son contemporáneos. La idea del prójimo vulnerable tiende a remplazar a la del daño cometido. Clemente como marido y padre, tenía bajo su protección a Anatolia y su hijo Jorge Luischa. Eran su responsabilidad, estaban a su cuidado como jefe de familia, como forma cultural andina del patriarcado por lo que la desaparición de ellos será un cargo de culpa.

Mire, que lo que listoy cuentando, luego arriesgando mi propia vida... Pero, qué se va a hacer, mi estimado... Alguien tiene que arriesgarse pa que se sepa la verdá de las cosas...(p. 422).

En un nuevo estado de cosas, en un nuevo tiempo asume su responsabilidad, esperanzado en reivindicar y dar justicia al asesinato de su esposa Anatolia, de su hijo Jorge Luis y de aquellas víctimas que pudieran beneficiarse de sus capacidades nuevamente asumidas.

La memoria y la promesa

Los términos plantean la cuestión fundamental del reconocimiento de sí. Dos experiencias que no dejan de tener relación con las capacidades antes enumeradas. Ambas se sitúan de forma diferente en la dialéctica entre mismidad e ipseidad, los dos valores que constituyen la identidad personal. Hablar de identidad humana es hablar de esa mixtura entre identidad e ipseidad, entre memoria y promesa.

¿Quién habla?, ¿quién actúa?, ¿quién se narra? ¿Quién es capaz de imputación? Estas interrogantes se responderían a partir de un sujeto que abre su memoria, mediante el acto consciente de la rememoración, narra su testimonio, porque es testigo de su acontecer, «yo viví esto», «soy testigo»: Clemente, a «otro» el periodista que aceptará este testimonio como veraz, porque ese sujeto se imputa lo que dice, se hace responsable de sus palabras. Ese «otro» el periodista interlocutor de su narración, además, lo reconocerá como tal.

Y todavía le dices, señor periodista, vuelva por aquí cuando usted quiera, pero vuelva cuando ya las papas estén frías y no quemen tanto como ahora, porque aquí siempre lo estaré esperando con los brazos abiertos, para ponerle al tanto de los acontecimientos buenos y malos, que por aquí siempre ocurren (...) (p. 477).

Es decir, esa identidad narrativa no solo servirá para el reconocimiento de sí mismo, como acto autorreflexivo, sino, también, apelará al reconocimiento del «otro», un interlocutor, que lo reconoce, devolviéndole en esta dialéctica del reconocimiento sus capacidades perdidas como el de poder hablar, poder contar, poder hacer, ser imputable de sus actos.

Cuando el hombre sale de tu choza, por la puerta entreabierta, ingresa un puñadito de aurora que se deposita en tu corazón como una esperanza... (p. 478).

Lo que permite que mediante la memoria y la promesa se conjuguen las categorías de la «memoria» y «el hombre capaz» para abrir una puerta a la esperanza de ser sujeto con proyectos de vida nuevamente, un sujeto con derechos, como diría el filósofo francés. Esa posibilidad de buscar el diálogo entre las fuerzas largamente enfrentadas, lo criollo y lo andino, la costa y la sierra. Si esto lo proyectamos hacia un horizonte más amplio y real, el de nuestra consolidación como nación, —si aún fuera posible la nación como proyecto—, tal vez sea el inicio de ese diálogo que, desde aquel encuentro de dos mundos, no se ha permitido y que ahora, como república, a pesar de subsistir estas marginaciones y desigualdades se pueda ver al «otro» para reconocerlo y reconocernos y permitirnos vivir cómodamente en esta totalidad contradictoria y heterogénea que es Perú, como lo expresó el crítico literario Antonio Cornejo Polar.³⁰

Al aplicar la categoría del hombre capaz vamos descubriendo las nuevas posibilidades del sujeto. El contar le sirve de aglutinación de todas sus características y acciones realizadas en todo su derrotero vital. A través de su palabra muestra lo realizado durante su trayecto y sus aspiraciones en algún momento logradas. Este reconocimiento de sí mismo le permitirá retomar el poder de hablar, de reconocer que su palabra puede iniciar las acciones para una justa reivindicación de las víctimas propias y ajenas.

³⁰ PIZARRO, Ana. 1987. (Coordinadora) *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. El Colegio de México, Universidad Simón Bolívar, pp. 123-130.
<http://es.slideshare.net/portuguesmexico/haciaunahistoriadelaliteraturalatinoamericana>.

CONCLUSIONES

- I) Consideramos que la violencia política del periodo comprendido entre los años de 1980 al 2000 reavivó, acentuó e hizo más visibles las problemáticas económicas, sociales, culturales y étnicas que por largo tiempo ha padecido nuestro país sin ser resueltos. Este periodo sobresalió por una violencia exacerbada de parte del Partido Comunista-Sendero Luminoso y de las Fuerzas Armadas que dejó una secuela de muertos, desaparecidos y traumas en los sobrevivientes que todavía no son curados a pesar de los años transcurridos.
- II) Este acontecimiento de gran envergadura fue tema ineludible de expresión artística y cultural. En el caso de la narrativa esta acusó el impacto y desde diversas perspectivas o lugares de enunciación, narradores celebrados, en camino a la consagración y noveles emprendieron el proceso creativo para escribir novelas que tengan ya sea como motivo central o telón de fondo la violencia política.
- III) Que dentro de este corpus de la narrativa de la violencia política escrita por escritores andinos se encuentra la novela *La noche y sus aullidos* del escritor ayacuchano Sócrates Zuzunaga Huaita, que por un lado desarrolla un mundo posible, en el que la naturaleza y solidaridad enriquecidas con esa oralidad

rescatada del mundo quechua, de la idiosincrasia del hombre del Ande impregnada por las hondas raíces milenarias de su cultura, el animismo y lo comunitario se fusionan y, por otro, el dolor y la angustia, la desolación y desamparo que trajeron consigo esas dos décadas de violencia política hicieron de una gran parte de la zona andina, de la región centro y sur andina, un territorio de miedo, donde desaparecieron miles de pobladores, donde muchos quedaron sin nombre, sin identidad.

- IV) En la novela *La noche y sus aullidos* se configura un sujeto víctima de la violencia política y, por ende, desarraigado, sin identidad, anulado en sus capacidades del puedo. Con toda la estructura sobre la que se basaban sus experiencias y conocimiento de su mundo resquebrajada, además de la pérdida de sus seres más queridos y que mediante el ejercicio de la memoria y el testimonio, como primer paso, emprende la tarea de unir las piezas de su existencia. Este ejercicio de la memoria y del testimonio como deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, testimoniando a otro distinto de sí. El deber de memoria es el estar obligado respecto a estos otros de los que se afirmará más tarde que ya no están pero que estuvieron. Por eso consideramos que al término de la historia, Clemente logra una «memoria feliz», tal cual lo planteaba Paul Ricoeur, en el sentido que la rememoración que realiza Clemente logra el cometido de construir su narrativa vital y con esta su identidad.
- V) El proceso que recorre el análisis del personaje Clemente nos permite confirmar que este sujeto ficcional gozó de ciertas capacidades como aspirar a proyectos de vida en una primera etapa de su vida antes del acontecimiento violento de la guerra interna. Por esto, al aplicar la categoría del *hombre*

capaz sobre su historia narrativa vamos descubriendo las nuevas posibilidades del sujeto. Clemente, al aceptar testimoniar sobre su vida y otorgar la confianza a otro, testigo, interlocutor, no solo irá descubriendo un pasado añorado sino que este discurrir vital le devuelve a ese estado anterior donde se sentía perteneciente a una familia y a una comunidad, en la que solía participar como un elemento más de ese conjunto cultural, con sus creencias, tradiciones y lazos de reciprocidad y pertenencia. Se va identificando para sí mismo y para otro. El contar le sirve de aglutinación de todas sus características y acciones realizadas en todo su derrotero vital. A través de su palabra muestra lo realizado durante su trayecto y sus aspiraciones en algún momento logradas.

- VI) Que este reconocimiento de sí mismo como poblador andino, mediante el poder decir, le permite reconocer que su palabra puede iniciar las acciones para una justa reivindicación de las víctimas propias y ajenas. Su palabra lo convierte ya en sujeto de acción, pues su testimonio al ser contado por el otro, el periodista, cobrará el valor de su atestiguamiento sobre los hechos acaecidos y la violencia desatada, apelando a un acto perlocutivo sobre el lector.
- VII) Esta voluntad consciente de abrir su memoria, de testimoniar su vida a otro, le potencializa nuevamente en sus capacidades de poder hablar sobre él y sobre su comunidad, de poder contar sobre él y sobre las circunstancias y ambientes que lo rodeaban, de poder lograr con su palabra una atención a sus tragedias y, también, asumirse como responsable de sus actos, imputándose su discurso. Todo lo realizado le permite una esperanza de nuevos proyectos, en el sentido de poder alcanzar la reivindicación y la

justicia. La promesa lo constituye la posibilidad de un diálogo que cierre de una vez por todas las heridas abiertas.

- VIII) Consideramos que mediante las categorías de *la memoria, el testimonio y el hombre capaz*, el personaje Clemente, recupera su identidad como perteneciente a una comunidad cultural andina, que ve restituidas sus capacidades de hombre capaz de hablar, de contar, de responsabilidad, de identidad y justicia para él y las víctimas de la violencia.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

Zuzunaga Huaita, Sócrates. 2010. *La noche y sus aullidos*. Ediciones Copé. 492 p.

Bibliografía secundaria

PAVEL, Thomas G. 1991. *Mundos de ficción* (traducción del inglés Julieta Fombona). Monte Avila Editores. Madrid, España, 196 p.

RICOEUR, Paul. 2010. *La memoria, la historia, el olvido*. Editorial Trotta. Segunda edición, 684 p.

_____. 2006. *Caminos del reconocimiento. Tres estudios*. Fondo de Cultura Económica. México. Primera edición, 330 p.

Bibliografía complementaria

ANSIÓN, Juan. 1987. *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. GREDES, Lima, Perú, 244 p.

BAL, Mieke. 1987. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Ediciones Cátedra, España, 161 p.

COTLER, Julio. 2013. *Clases, estado y nación en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, 359 p.

- COMISIÓN DE LA VERDAD Y LA RECONCILIACIÓN. 2003. Informe Final. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación. Disponible en: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>
- COX, Mark R. 2010. *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia*. Editorial Pasacalle, 154 p.
- _____. 2004. *Cincuenta años de narrativa andina. Desde los años 50 hasta el presente*. Editorial San Marcos, 218 p.
- _____. 2004. *Pachaticray (el mundo al revés)*. Editorial San Marcos, 218 pp.
- DEGREGORI, Carlos Iván. 2015. *Jamás tan cerca arremetió lo lejos. Sendero Luminoso y la violencia política*. Instituto de Estudios Peruanos, 575 p.
- _____. 2014. *El surgimiento de Sendero Luminoso. Ayacucho 1969-1979*. Instituto de Estudios Peruanos, 333 p.
- _____. 2013. *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. Instituto de Estudios Peruanos, 321 p.
- _____. 2012. *La década de la antipolítica. Auge y huida de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos*. Instituto de Estudios Peruanos, 350 p.
- DE LIMA, Paolo. 2013. *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992)*. New York, United States of America, 501 p.
- DOLÉZEL, Lubomir. 1999. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* (traducción del inglés Félix Rodríguez). Editorial Arco/Libros. Madrid, España, 258 p.
- FLORES GALINDO, Alberto. 1994. *Obras completas III*, Sur Casa de Estudios del Socialismo, 420 p.

- GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA, Carlos. 2004. *Para una periodización de la literatura peruana*. Centro de Producción Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú, 197 p.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. 1997. *Teorías de la ficción literaria* (Compilación). Editorial Arco/Libros. Madrid, España, 287 p.
- GENETTE, Gérard. 1989. *Figuras III*. Traducción de Carlos Manzano. Editorial Lumen. Barcelona, España, 338 p.
- _____. 2001. *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. Siglo XXI Editores, 366 p.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo. 1991. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú I*, Editorial Apoyo, Cuarta edición, 399 p.
- HALBWACHS, Maurice. 2004. *Los marcos sociales de la memoria*, Traducción de Manuel A. Baeza y Michael Mujica, Anthropos Editorial, Caracas, Venezuela, Primera edición, 431 p.
- JELIN, Elizabeth. 2012. *Los trabajos de la memoria*, IEP, 2da. Edición, 178 p.
- MANRIQUE, Nelson. 2015. *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 396 p.
- RICOEUR, Paul. 2008. *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Siglo XXI Editores. Quinta edición, 258 p.
- _____. 2004. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI Editores. Quinta edición, 371 p.
- _____. 1996. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. Siglo XXI Editores. Primera edición, 250 p.
- _____. 1996. *Sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores. 1ra. edición, 415 p.

- PORTOCARRERO, Gonzalo. 2012. *Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia política*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. Segunda edición, 305 p.
- _____. 2012. *Profetas del odio. Raíces culturales y líderes de Sendero Luminoso*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. 2ª edición, 260 p.
- _____. 2004. *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*, Red para el desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Lima, Perú, 313 p.
- _____. 1993. *Racismo y mestizaje*. SUR Casa de estudios del Socialismo. Lima, Perú, 297 p.
- REIS, Carlos. 1985. *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Editorial Gredos, 1.ª Reimpresión, 415 p.
- SAER, Juan José. 1997. *El concepto de ficción*. Editorial Ariel, p. 270.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. 2012. *Memoria. Teoría, historia y praxis simbólica*, Siglo XXI Editores, 258 p.
- VARGAS LLOSA, Mario. 2011. *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Fondo de Cultura Económica, 443 p.
- _____. 2000. *Lituma en los Andes*. Biblioteca de Oro. Epena Lima, Perú, 312 p.
- VARIOS. 2004. *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*, Instituto de Estudios Peruanos, 349 p.
- VICH, Víctor. 2015. *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*, IEP, 314 p.

VICH, V., HIBBETT, A. y Juan Carlos UBILLUZ. 2009. *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*, IEP, 268 p.

WELLEK, Rene y Warren, Austin. 1966. *Teoría Literaria*, Editorial Gredos, Cuarta edición, 430 p.

ZUZUNAGA HUAITA, Sócrates. 2013. *Siwarcito*, Ediciones Altazor, Primera edición, 118 p.

_____. 2013. *Riticha, el gatito blanco*, Ediciones Altazor, Primera edición, 134 p.

_____. 2013. *Takacho, Takachito, Takachín*, Ediciones Altazor, Sexta edición, 102 p.

_____. 2012. *Zorrito de puna*, Ediciones Altazor, Tercera edición, 110 p.

_____. 2012. *Con llorar no se gana nada*, Ediciones Altazor, Primera edición, 133 p.

_____. 2011. *Negracha*, Ediciones Altazor, Primera edición, 94 p.

_____. 2010. *El sueño del picaflor*, Ediciones Altazor, Segunda edición, 78 p.

_____. 2004. *Taita Serapio*, Ediciones Altazor, Segunda edición, 126 p.

Hemerografía

GUTIÉRREZ, Miguel. 2006. «Narrativa de la guerra: 1980-2006», en *Libros & Artes*, Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú, noviembre 2006, N.º 16-17, p. 16-20.

_____. 2007. «La novela y la guerra. I parte», en *Libros & Artes*, Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú, abril 2007, n.º 18-19, p. 11-16.

- _____. 2007. «La novela y la guerra. Parte final», en *Libros & Artes*, Revista de Cultura de la Biblioteca Nacional del Perú, julio 2007, n.º 20-21, p.18-25.
- HUAMÁN, Miguel Ángel. 2007. ¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura? *Ajos y Zafiros*, Revista de Literatura n.º 8-9, p. 31-40.
- TERÁN MORVELI, Jorge. 2014. «Literatura y mercado en el Perú: discutir el plan lector». *Fabulador*, Revista de Literatura Infantil y Juvenil n.º 3, p. 04-05.

Tesis web

- CAMAN VIGO, Roxana. 2013. *Del estereotipo a la humanización del subversivo como personaje en la novela El camino de regreso (2007) de José de Piérola*. Tesis para optar el grado de Magíster en Lengua y Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 250 p. Disponible en:

http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/3583/1/Cam%C3%A1n_v_r.pdf
- PÉREZ HUARANCCA, Julián Ildefonso. 2009. *La violencia política en las premisas de la crítica literaria peruana actual*. Tesis para optar el grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana. Pontificia Universidad católica del Perú. 134 p. Disponible en: <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1313>
- SANDOVAL LÓPEZ, Pablo G. 2002. *El Olvido está lleno de memoria. Juventud, universitaria y violencia política en el Perú: la matanza de estudiantes de la Cantuta*. Tesis (Lic.), Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Ciencias Sociales. Escuela Académico Profesional de Antropología. Disponible:

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/tesis/human/sandoval_l_p/Sandoval_L_P.htm

SAUCEDO, Carmen P. 2006. *La literatura de la violencia política en el Perú (1980-2000): planteamientos narrativos y opciones éticas*, Tesis para optar el grado de Doctor de Filosofía en el Departamento de Estudios Hispanos de la Universidad de Brown, Rhode Island, Providence, 235 p. Disponible en: <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr%3A297657/>

SAXTON-RUIZ, Gabriel T. 2010. *Ambigüedades éticas y estéticas: La narrativa peruana contemporánea y la violencia política*, Tesis para optar el grado de Doctor de Filosofía en The University of Tennessee, Knoxville, 247 p. Disponible en: http://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/749/

Artículos web

QUIROZ, Víctor. Revisado 16/02/2015. *Elementos para una sistematización de las novelas peruanas sobre el conflicto armado interno*. Disponible en:

http://www.elhablador.com/est16_quiroz1.html

SÁNCHEZ LIHON, Danilo. Revisado el 02/09/2014. *Sócrates Zuzunaga y la infancia recuperada*. Disponible en:

<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000001988/Socrates-Zuzunaga-y-la-infancia-recuperada>

POZUELO YVANCOS, José María. *Teoría de la narración*. Documento tomado de: <http://www.escueladeescritura.com/espacio/2.3.1.htm>